YENİ DÜŞÜN

AYLIK DERGİ

KASIM'87 1.000 TL

G.G. MARQUEZ
GORBAÇOV İLE BULUŞMA

REFİK ZERENGİL
HARİKULADE GÜNLER

BÂKİ UĞUR
GERÇEK SOMUTTUR

Ö.BEDRİ CANATAN
İNSANLIĞIN EKİM KÜLTÜRÜ

OĞUZ ÖZÜGÜL
SOVYET EDEBİYATININ GELENEKLE İLİŞKİSİ

MÜMTAZ İDİL
70. YILIN ÖTEKİ ADI: GLASNOST

AHMET AN
LİTERATURNAYA GAZETA

ÖNER YAĞCI
TÜRKÇE'DE SOVYET ROMANCILARI

UĞUR BÜKE
SOVYET ÖYKÜSÜ

BEHİCE BORAN
SANATIN SOSYAL ŞARTLARI VE ROMAN

OYA BAYDAR
YÜZ YILLIK SÜRGÜN

ADNAN CEMGİL
"YURT VE DÜNYA" ANILARI

SADUN AREN
GORBAÇOV REFORMLARI ÜZERİNE

FETHİ NACİ
ELEŞTİRİ GÜNLÜĞÜ

TOMRİS UYAR
GÜNDÖKÜMÜ/87

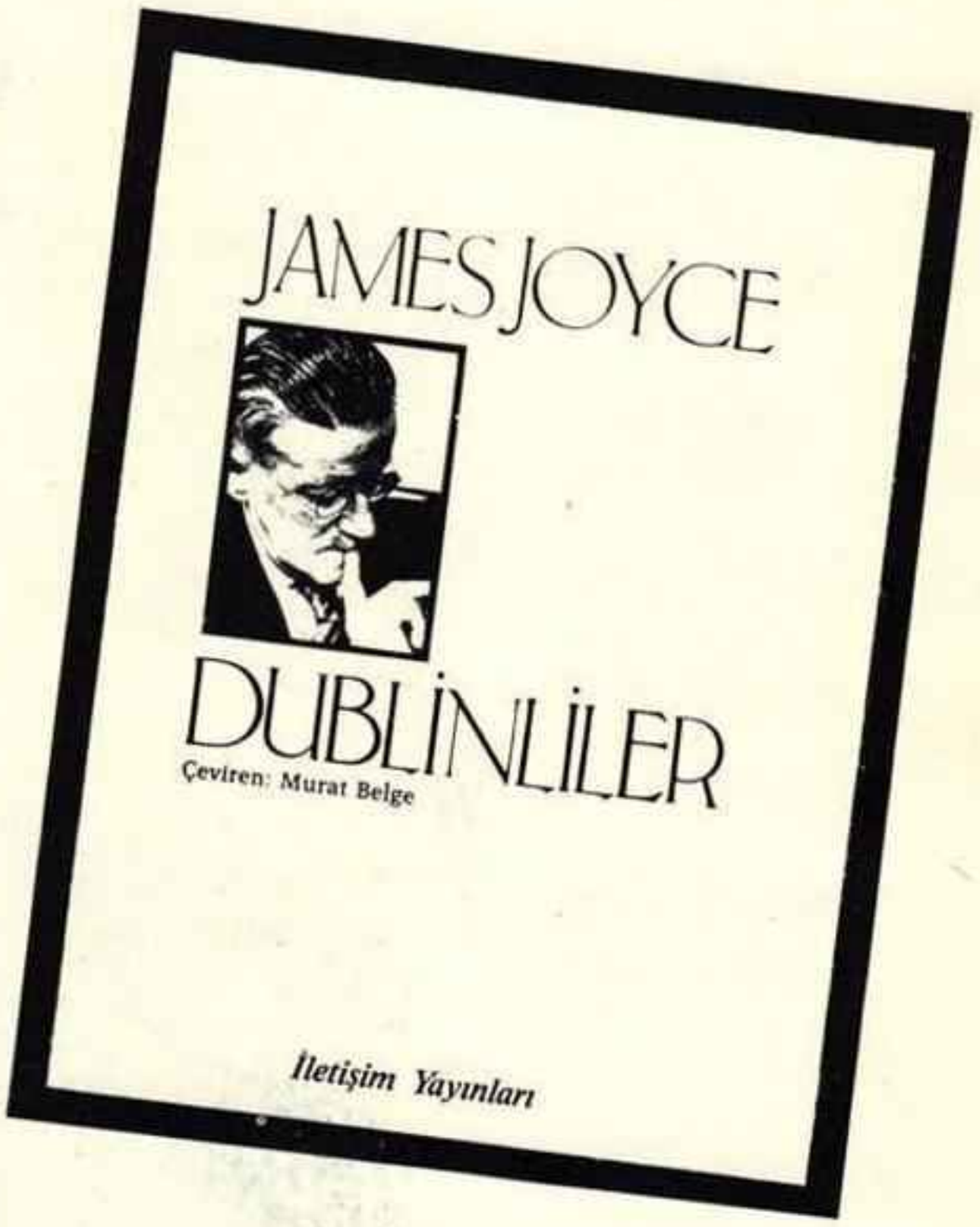
ÖZDEMİR İNCE
KUYUDAKİ TAŞ

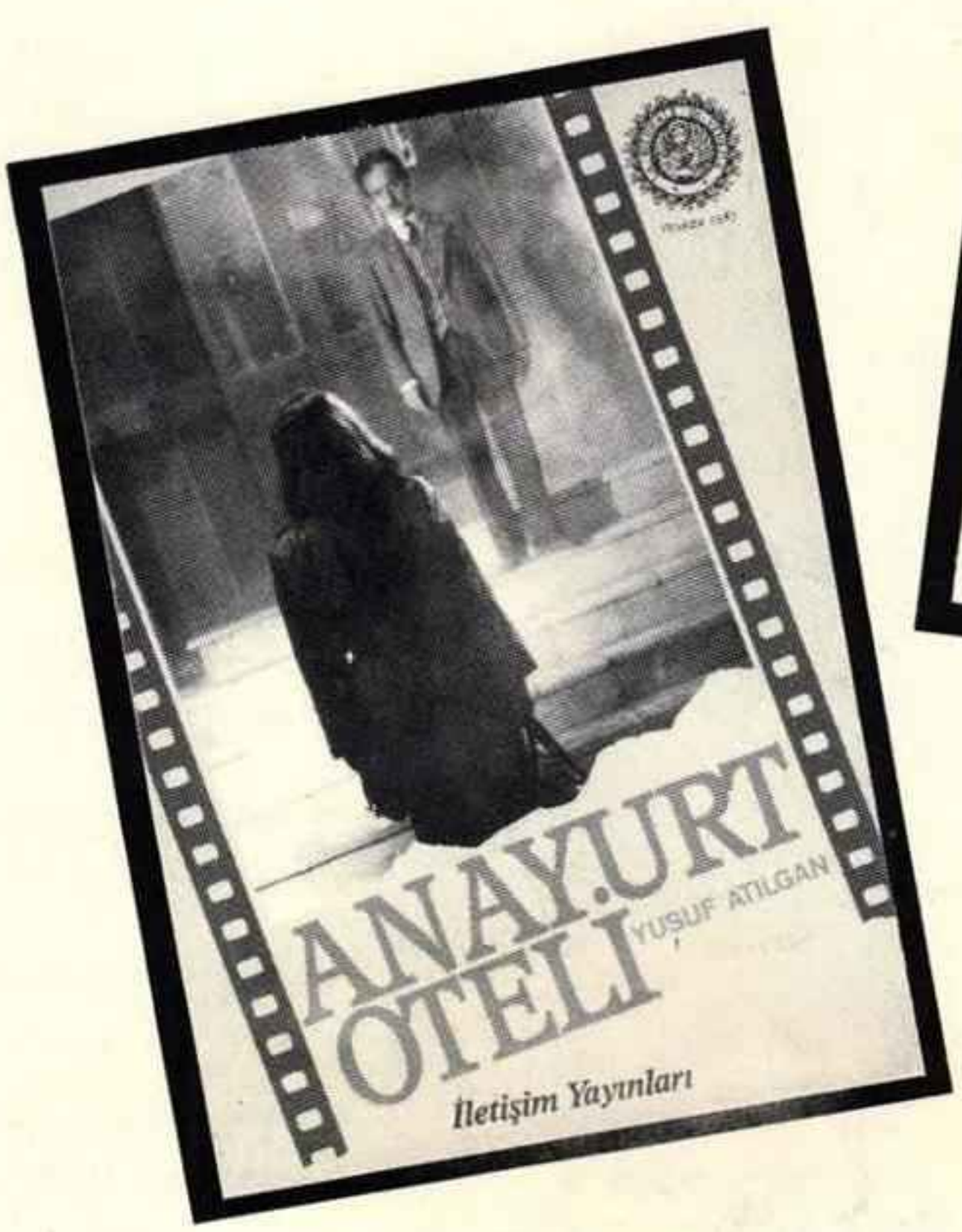
ATİLLA BİRKİYE
YÜREKLERİMİZ...

TANER TİMUR
1987 CANNES FİLM FESTİVALİ ÜZERİNE NOTLAR

70. YILINDA SOVYET EDEBİYATI-SANATI

OKUMAK İHTİYAÇTIR





yeni çıktı

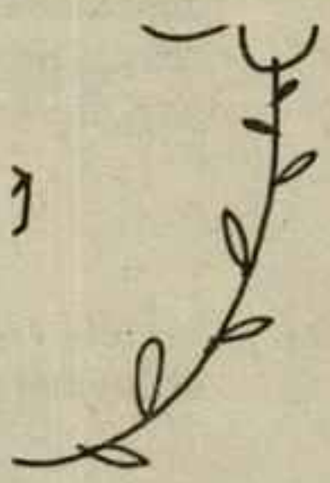
İletişim Yayınları Klodfarer Cad. İletişim Han Cağaloğlu/İstanbul Tel: 520 14 53-54-55

İÇİNDEKİLER

Behice Boran/Sanatın Sosyal Şartları ve Roman **3**
Oya Baydar/Yüz Yıllık Sürgün **7**
Adnan Cemgil ile Söyleşi:
"Yurt ve Dünya" Anıları **9**
Can Yücel/Şiirler **11**
Sadun Aren/Gorbaçov Reformları Üzerine **12**
Gültekin Emre/Gece Girdi Koynuma (Şiir) **14**
Kemal Sülker/Nâzım Hikmet Davasının İçyüzü **15**
Ataol Behramoğlu/Ölüm ve Genel Kurmayı **20**
Güney Dinç/Çocuk Mahkemeleri Ne Oldu?-II **21**
Veysel Öngören/Arif Damar (Şiir) **25**
70. Yılında Sovyet Edebiyatı-Sanatı
G.Garcia Marquez/Gorbaçov'la Buluşma **26**
Vladimir Mayakovski/Marşımız (Şiir) **28**
Refik Zerengil/Harikulade Günler **29**
Füsun Öztürk/Svetlana Uturgauri ile Söyleşi **36**
Bâki Uğur/Gerçek Somuttur **37**
Anna Ahmatova/Şiir **39**
Ö.Bedri Canatan/İnsanlığın Ekim Kültürü **40**
Oğuz Özügül/Miras ve Mirasçılar: Sovyet Edebiyatının Gelenekle İlişkisi **42**
Leonid Martinov/Muzaffer Halk (Şiir) **44**
Mümtaz İdil/70. Yılın Öteki Adı: Glasnost **45**
Ahmet An/SSCB Yazarlar Birliği'nin Yayın Organı: Literaturnaya Gazeta **48**
Öner Yağcı/Türkçe'de Sovyet Romancıları **50**
Uğur Büke/Günümüz Sovyet Öyküsü **53**
Sergey Yesenin/Kandırmak İstemem Kendi Kendimi (Şiir) **56**
Fethi Naci/Eleştiri Günlüğü **57**
Sıtkı Salih Gör/Sarraf 2 (Şiir) **58**
Tomris Uyar/Gündökümü/87 **59**
Yılmaz Odabaşı/Bir Kırışıklığa Kayıt (Şiir) **60**
Özdemir İnce/Kuyudaki Taş **61**
Tahir Musa Ceylan/Ilık Sarı Işık (Şiir) **62**
Salih Bolat/Şarkı Söyle (Şiir) **65**
Tarık Dursun K./Hikâyemizin Ana Damarları-III: Orhan Kemal **66**
Bülent Güldal/Çağrı (Şiir) **70**
Taner Timur/1987 Cannes Film Festivali Üzerine Notlar **71**
Atilla Birkiye/Yüreklerimiz... **73**
Ali Çeviker/Neyin Türküsünü Söyler Kar(Şiir) **74**

KİTAPLAR
Necati Güngör/"Hüzünlü Kar Çiçekleri" **75**
Vecihi Timuroğlu/Şemdinli Röportajı **76**

OKUR FORUMU **79**



YENİ DÜŞÜN: Aylık Dergi Kasım'87. 1000. TL (KDV dahil) **Sahibi:** De Basım Yayın Dağıtım Ltd. Şti. adına Ayhan Kızılöz **Genel Yayın Yönetmeni:** Oya Köymen, **Yazı İşleri Müdürü:** Mehmet Karadağ. **Kapak Resmi:** Hzzat Klychev, *Hasat Bayramı* (ayrıntı), 1974, (SSCB). Yurt Dışı 4 DM. Sayı 13-43. **Ofset Hazırlık:** Yayın-Dizgi Merkezi ve Gökkuşağı Matbaacılık A.Ş. **Baskı:** Hürriyet Ofset A.Ş./Halkalı-İstanbul. **Dağıtım:** Hürriyet Holding A.Ş., **Adres:** Nuruosmaniye Caddesi Atay Apt. No: 5 Kat: 3 Cağaloğlu-İstanbul. **Tel:** 511 00 25 **ABONE KOŞULLARI:** Yurt İçi Yıllık 7200 TL. Yurt Dışı Yıllık 40 DM (Posta ücreti dahildir). **Abone bedeli** posta havalesiyle **Yeni Düşün Dergisi** Nuruosmaniye Cad. Atay Apt. No: 5 Kat: 3 Cağaloğlu-İSTANBUL adresine ya da **De Basım Yayın Dağıtım Ltd. Şti.** Yapı Kredi Bankası Çemberlitaş Şubesi Hesap No. 2558-5'e gönderilebilir.

Merhaba!

Ekim Devrimi ve yarattığı fırtınanın dünyamıza getirdiği yenilik, yalnızca bir kara parçasındaki ekonomik düzen değişikliği değildir. Işin bu yanı elbette, toplumların tarihinde hiç de küçümsenemeyecek bir aşamayı karşılamaktadır. Ancak gerçekliğin bu sığ algılanış biçimi, onun yeni bir insan-yeni bir dünya yaratmayı amaçlayan özünü gözardı etmek demektir.

Ekim Devrimi, özümseyerek, devraldığı binlerce yıllık insanlık kültürünün bir üst noktaya sıçratılmasıdır ki, onun toplumsal yönü ve benzersizliği/ büyüklüğü bu özelliğindedir.

Bu sayımızın ağırlıklı konusunu oluşturan "Ekim Devrimi'nin 70. yılında Sovyet Sanat ve Edebiyatı", bu *yeni kültür*ün, günümüzde ulaştığı aşamanın örneklerini irdelemeyi amaçlıyor.

□

Ekim ayı içinde yitirdiğimiz Behice Boran, bu toprakların ender yetiştirdiği bir öğretmen, politikacı ve liderdi. 77 yıllık bir ömre sığan gerçek anlamda mücadele dolu yaşamı noktalandığında, geride pek çok güzel iz bıraktı. Onu yalnızca politik kimliğiyle tanıyan (ve hatta *tanıyamayan)* okurlarımıza, günümüzden 44 yıl önce yazdığ bir yazıyı tekrar sunarak onun bir diğer yönünü tanıtmaya çalışıyoruz.

□

Özdemir İnce'nin yazısı, geçen sayımızda da duyurduğumuz gibi, gazetecilerle edebiyatçılar (yazarlar) arasında başlayan ve ne yazık ki gerektiği gibi üzerinde durulmayan bir soruna kavramsal açıklıklar getiriyor. Bu konudaki tartışmanın daha da derinleşmesini diliyoruz.

□

Fethi Naci, sahibi bulunduğu Gerçek Yayınevi'nin yoğunlaşan işleri dolayısıyla yazmaya bir süre ara verecek.

□

Okur Forumu, bu sayımızda ilk örneğini sunuyor. Gönderilen mektuplardan yalnızca parçalar yayımlayabiliyoruz. *Bütününü* yayımlayabilmemiz için, gönderilen mektupların 100-150 sözcük kuralına uyması gerekiyor. Bunun aynı zamanda daha çok mektup yayımlamak anlamına da geldiğini bir kez daha hatırlatalım.

□

Dergimizin fiyatını gördüğünüz gibi 1000.-TL yapmak *zorunda* kaldık. Bu konuda birbirimize söyleyecek sözümüz yok. Anlayışla karşılayacağınızdan eminiz.

Gelecek sayımızda buluşmak üzere...

Dostluk ve sevgiyle.

Yeni Düşün

SANATIN SOSYAL ŞARTLARI VE ROMAN

Doç. Dr.
BEHİCE S. BORAN

Sanat sanat içindir, sanat cemiyet içindir meselesinin münakaşası ile ilgili ve hemen hemen onun kadar hararetle münakaşa edilen konulardan biri de sanatın cemiyette aldığı yer ve oynadığı rol meselesidir. Diğer konuda olduğu gibi burada da takip edilmesi gereken yol "sanat şöyle olmalıdır veya olmamalıdır" tarzında fikir yürütmek değil, fakat bugüne kadar sanatın gerçekte ne yer aldığı ve ne rol oynadığını incelemektir.

Geçen yazımızda sanatkârın zarurî olarak, istesede istemese de içinde yaşadığı cemiyetin değerlerini, şartlarını eserinde ifade ettiğini söylemiştik. Bunun şahsî, sübjektif bir hüküm olmadığına, bugünkü tecrübî psikoloji sahasında yapılan araştırmaların bu hükmü tuttuğuna işaret etmiştik. Sosyal psikolojide, ferdin şahsiyetinin dışındaki sosyal değerlerin benliğine mal edilmesi, onun bir parçası haline gelmesi ile teşekkül ettiği, zengin müşahedelerle tesbit edilmiş bir hakikattir. Şahsiyet, sosyal değerlerin benliğe yerleşmesi ile teşekkül ettiğine göre, demiştik, sanatkâr yalnız kendisini ifade ve tatmin etmek için eserini yaratsa, orada yalnız kendi şahsiyetini ifade etmek isterse bile bu yine dolayısiyle içinde yaşadığı cemiyetin bir ifadesi olacaktır. Fakat, sanatkâr içinde yaşadığı cemiyetin, devrin şartlarını, değerlerini ifade eder demekle, sanatkârın ve sanat eserinin sosyal mahiyetinin ne olduğunu tamamiyle belirtmiş, bu konuyu tüketmiş olmuyoruz: "İçinde yaşadığı cemiyeti ifade eder" cümlesi fazla umumî ve bunun için de müphem kaçıyor. Çünkü "cemiyet", iç yapısı itibariyle mütecanis, her kısmı birbirine benziyen, birbirine eşit bir bütün değildir. En iptidaî cemiyetler bir tarafa bırakılırsa, bütün tarihi cemiyetler "tabakalaşmış" cemiyetlerdir, yani nüfus, üst, alt, orta diye geldiğimiz tabakalara ayrılmıştır. Şu halde sanatkâr, diğer bütün fertler gibi, yalnız bir cemiyete mensup bir insan değil, fakat bir cemiyette bir tabakaya mensup olan bir kimsedir; her fert gibi onun da sosyal tabakalaşma yapısında bir yeri vardır. Umumiyetle fertte en kuvvetle yerleşen kıymetler kendi ailesinin, komşularının, dostlarının, mesleğinin, hülâsa günlük hayatında temasa geldiği insanların ifade ettikleri kıymetler, yani kendi tabakasında yaşıyan kıymetlerdir. Umumiyetle diyorum çünkü bazı hallerde ferdin kendi tabakasından koptuğu, bunun için de kıymetlerini değiştirdiği olur. Bunun da yine sosyal sebepleri vardır, yalnız bu yazının konusu içine bu mesele girmediği için burada işaret edip geçiyorum...

Behice Boran

Tabakalaşmanın en keskin aşikâr belirtisi tarihî devirlerin binlerce yılı boyunca dünyanın muhtelif yerlerinde muhtelif zamanlarda teşekkül edip sonra yıkılmış olan feodal cemiyetlerde görülür (bunlar mahallî derbeylik veya merkezi imparatorluk şekillerinde olmuşlardır). Bu cemiyetlerde idare eden, hâkim üst tabaka ile idare edilen alt tabaka arasındaki fark gayet keskin ve açık olarak örf ve âdetlerde hattâ kanunlarda ifadesini bulmuştur. Muhtelif nüfus zümrelerinin kılık kıyafetini bile âdetler veya kanunlar kat'î olarak tesbit etmiştir; cezalar mücrimin ve zarara uğrayan tarafın sosyal tabakalaşmadaki mevkiine göre sıraya konmuştur; bir köleyi öldürmekle bir asilzadeyi öldürmek aynı cezayı istilzam etmez. Bu cemiyetlerde sosyal tabakalar büyük mikyasta kapalıdır. Yani fertlerin tabaka değiştirmesi gayet güçtür, ekseriyet için imkânsızdır; herkesin sosyal mevkii doğuştan tesbit edilir ve ölünceye kadar ve kendinden sonra çocukları da o tabakada kalırlar. Bu cemiyetlerde sanatın durumuna baktığımız zaman, hayat şartlarında idare edenle idare edilen zümreler arasındaki keskin ayrılışa uygun olarak sanat faaliyetlerinin ve şekillerinin de farklılaştığı görülür. Cemiyetin yapısında olduğu gibi sanatta da bu farklılaşma keskindir. Meselâ Osmanlı imparatorluğunda bir hâkim zümrenin edebiyatı olan divan edebiyatı, onun musikisi, onun mimarisi olan ca-

miler, çeşmeler, saraylar vardı, bir de halkın kendisinden çıkan, onun dili ile ifadesini bulan ve onun dileklerini, hislerini ifade eden halk türküleri, destanlar, masallar, işlemeler, rakıslar ilh... vardı. Aynı tarzda sanatın bölünmesini ortaçağ Avrupa cemiyetlerinde de görüyoruz. Orada da ''saray sanatı'' ve ''halk sanatı'' ikiliği ile karşılaşıyoruz. Meselâ, musiki sahasında Avrupa ortaçağ cemiyetlerinin vaziyeti Adımlar'ın birinci ve ikinci sayılarındaki ''Musiki ve Cemiyet'' yazılarında açıkça belirtilmiştir. Bu feodal cemiyetlerde aristokrat tabaka küçük bir zümre teşkil ettiğinden ve bunlar kıral veya imparator etrafında toplanmış olduğundan, bu zümrelerin sanatı, saray sanatı olarak beliriyor, siyasî kudret gibi sanat faaliyeti de bu merkez etrafında toplanıyor. Bu cemiyetlerde sanatkârın bir zümreye mensup oluşu ve onun kıymetlerini ifade edişi modern cemiyetlere nisbetle daha açıkça, daha elde tutulur bir surette belli oluyor; çünkü, bir taraftan dediğimiz gibi bu cemiyetlerde tabakalar arasındaki ayrılma daha aşikâr ve keskin olarak belirmiştir; ikincisi, bu cemiyetlerde, daha sonra kapitalist cemiyetlerde olduğu gibi, sanatkârın eserini satarak geçinmesi, mümkün olmadığından, yani sanat henüz ''ticarîleşmiş'' olmadığından sanatkârlar ancak zengin ve kuvvetli prenslerin, kıralların himayesinde, onların sığıntısı olarak geçimlerini temin edebiliyorlardı; bunun için sanatkâr her şeyden evvel eserini aristokrat patronuna beğendirmek zorunda idi. Bu demektir ki sanatkâr ile okuyucusu, seyircisi veya dinleyicisi arasındaki bağ daha doğrudan doğruya idi; sanatkâr bu küçük aristokrat zümrenin isteklerine daha doğrudan doğruya tâbi olmak zorunda idi.

Kapitalist - burjuva cemiyetlerin teşekkülü ile vaziyet biraz bulanıyor; sanatın ve sanatkârın tabaka - mensubiyetini yakalamak ve halletmek feodal cemiyetlerdeki vaziyete nisbetle, daha kaypaklaşıyor. Bunun sebebini iki nokta etrafında toplıyabiliriz: birincisi, feodal cemiyet çözülüp yıkılır ve burjuva cemiyeti de belirip gelişirken cemiyet, sosyal münasebetlerin süratle değişme halinde olduğu, tabakaların arasındaki bölmelerin yumuşadığı, tabakadan tabakaya süratli ve büyük mikyasta nüfus hareketlerinin vaki olduğu bir devre geçiriyor. İkincisi, yeni cemiyet yapısına uygun olarak, sanatkârla sosyal tabaka arasındaki münasebet feodal cemiyettekinden farklı bir şekilde ifadesini buluyor.

İlk noktayı, cemiyet yapısında husule gelen değişikliği yalnız bu makalenin konusunu ilgilendiren cephesinden, o da kısaca, ele alalım. Kapitalist iktisat sisteminin teşekkülü ile belirip kuvvetlenen burjuvazi sınıfının menşei, kökü, feodal cemiyetin alt kısmını teşkil eden avam tabakasında idi. Feodal cemiyette başlıca üç bölünme tanılıyordu, asilzade sınıfı, rühban sınıfı ve avam. İlk iki sınıf beraber gittiğine göre gerçekte iki tabaka vardı. Üçüncü ve alt tabakaya köylü, kasabalı, usta, çırak, tüccar, sanayici hepsi tefrik edilmeden dahildi. Burjuvazi bu üçüncü ve alt tabakada belirip kuvvetlendi ve önce bütün bu tabakanın öncüsü ve sözcüsü olarak aristokrasiye karşı koydu. Bir azınlık olan ve sosyal bütünlüğünü menşelerinin, kanlarının asaleti ile haklı göstermeğe çalışan aristokrasinin iddialarına karşı burjuvazi insanların doğuştan müsavi olduğu iddiasını sürüyordu; ferdî hakları tanımıyan, iktisadî faaliyetleri sıkı ve dar sınırlar içine hapseden, senayiciyi ve tüccarı sıkıdan kontrol eden lonca teşkilâtına, bütün feodal iktisat kaidelerine karşı da ferdin hürriyetini, yani ferdî teşebbüs ve kazanç hürriyetini müdafaa ediyordu. Bu suretle sosyal ve siyasî kudreti aristokrasinin elinden alan, ve sosyal kökü itibariyle de ''avam'' tabakasına, yani halk tabakalarına, mensup olan burjuvazinin cemiyet yapısında yükseliş hareketi başlangıçta bir halk hareketi gibi görünür ve burjuvazinin aristokrasiyi alt etmesine işçi ve köylü tabakaları da yardım etmiş ve inkılâp hareketine iştirâk etmiştir. Bundan başka, müsavat ve hürriyet ideolojisine uygun olarak burjuvazi tabakalar arasındaki sosyal farklılılğın kanunlarda belli ifadesini kaldırmıştır; artık kanunlar muhtelif zümrelerin kıyafetini, nasıl giyineceklerini tesbit etmez; cezalar fertlerin sosyal mevkiine göre sıraya konup ifade edilmez; kısacası kanun bakımından müsavîlik ilân edilmiştir. Üçüncüsü, gerçek sosyal şartlar da tabakaların açık olmasına, yani fertlerin tabaka değiştirmesine müsaitti. On dokuzuncu asrın sonralarına kadar genişliyen bir safhada olan kapitalist sistemde fertlerin zengin olup sosyal mevkilerini değiştirmeleri imkânı ve ihtimali feodal cemiyettekine nisbetle çok daha fazla idi. Hele Amerika gibi yeni ve tabiî kaynakları zengin memleketlerde fertlerin aşağı tabakalardan yukarı tabakalara yükselmeleri daha sık ve daha göze batar bir şekilde vaki oluyordu. Hasılı, kapitalist - burjuva cemiyeti sınıfsız bir cemiyet olmak iddiasında idi ve, yukarıdanberi birer birer kısaca işaret ettiğimiz gibi, bu iddiayı gerçekten doğru imiş gibi gösterecek, bu zehabı yaratacak âmiller de mevcuttu. Adet itibariyle de burjuvazi -üst, orta ve küçük burjuvazi bir arada alınınca - aristokrat tabaka gibi küçük bir azınlık değil fakat nüfusun büyük bir kısmını ihtiva ediyordu. İşte adetçe kalabalık ve ideolojisi itibariyle müsavatçı ve hürriyetçi olan burjuvazinin sanatı bir tabaka sanatı gibi değil, umumiyetle halkın sanatı, yahut yeni terimle ''millî sanat'' olarak gözüküyordu. Kapitalist -burjuva cemiyet kendisini daha önceki feodal cemiyetle mukayese ediyor ve bu mukayesede yeni cemiyet sınıfsız, daha halkçı, daha hür bir cemiyet olarak beliriyordu. Halbuki aslında değişen tabakalaşmanın dış şekli idi; bu yeni cemiyette de kendi şartlarından doğan ve ona uygun bir tabakalaşma vardı; feodal cemiyette olduğu çeşitten bir tabakalaşmanın mecut olmayışı, hiç bir çeşit tabakalaşmanın mecut olmayışı demek değildi. Sanatkârın, mensup olduğu tabaka ile olan münasebet şekli de değişmişti, fakat bu mensubiyet ortadan kalkmış değildi. Zahiren yeni cemiyette sanatkâr daha hür görünüyordu; artık bir prensin, kıralın, ilh... yanına sığınmak, onun keyfine tâbi olmak zorunda değildi. Di-

ğer her şey gibi kapitalist cemiyet sanat eserini de "emtia" haline, yani pazarda alınıp satılır bir şey haline getirmişti. Sanatkâr okuyucuya eserini satarak, para ile seyrettirerek, okutarak, dinleterek geçinebilirdi. Ama bu vaziyette de, üst mevkide olan tabakanın yine kontrolünde idi; burjuvazinin değerlerini, zihniyetini, emellerini aksettiren eser rağbet görüyor, satılıyor, bu zümrenin beğenmediği ise piyasada tutunamıyordu.

Bir cemiyette mevcut tabakalaşma ve bu tabakalaşmanın değişmesi sanat şekillerine, ve çeşitlerine tesir eder. Meselâ edebiyatta romanın geç gelişmiş bir edebiyat kolu olduğu görülüyor; diğer taraftan destan modern cemiyetlerde görülmüyor, geçmiş, muayyen bünyeli cemiyetlerde yaşadığı beliriyor[1]. Feodal cemiyetlerde kahramanların ve ilâhların maceralarını belirten destanlar, efsaneler, masallar gelişiyor; bu edebî şekiller modern kapitalist cemiyetlerde ortadan kalkıyor; Avrupada romanın gelişmesi ise bilhassa kapitalist -burjuva cemiyetlerin gelişmesi ile birlikte oluyor. Romanın konusu, yarı tanrı kahramanlar, efsaneleşmiş cengâverler değildir; romanın küçük bir kolu, tarihî romanlar müstesna, baş rolde olanlar kıraallar, prensler, ilâhlar değildirler; burjuvanın kendisi ön plândadır ve bu tabakanın hayat görüşü, ahlâk telâkkileri, emelleri, aile münasebetleri, meslek hayatı ilh. anlatılır. Cemiyet yapısındaki değişikliği muvazi olarak, mevzuu itibarı ile roman "daha halkçı"dır: daha geniş halk zümrelerinin hayatını aksettirir, daha müteva-

zî tipleri hikâyenin kahramanı olarak seçer. Diğer bir vasfı itibariyle de roman içinde doğduğu burjuva cemiyetinin karakterini aksettirir: roman, daha önce mevcut edebî şekillerden çok daha fazla fert ile meşguldür; ilk defa olarak ferdin iç hayatı bütün teferruatı, giriftliği akışı ile romanda işlenmiştir. Destan, efsane, masal şahısların hareketleri ve başlıca dış vasıfları üstünde durur; "şahsiyet portresi" çizmek roman tarzında belirmiştir. Kısacası roman, kapitalist cemiyetin ferdiyetçi karakterinin edebiyatta bir belirtisidir.

Kapitalist cemiyette işçi tabakası adetçe ekseriyeti teşkil edip sosyal kudretini arttırdıkça, kapitalist cemiyetin sanat ve edebiyatının da tabaka karakteri taşıdığı büsbütün meydana çıktı. Bu yeni tabaka da kendi sanat ve edebiyatını yaratmağa, hiç değilse mevcut sanat ve edebiyata tesir etmeğe başladı. Edebiyatta ve sanatta başlıca iki istikamet belirdi ve gittikçe birbirinden ayrıldı. Bir kol gittikçe dar mânada tabaka - sanatı ve edebiyatı haline geldi. Harpler ve buhranlarla emniyet hissini kaybeden, sosyal mevkii sarsılan, cemiyetin gidişinde dümeni elden kaçırmağa başlayan, aşağı kısımları eriyip kaybolan burjuvazinin, şaşkınlığının, bocalayışının, realiteden kaçışının ifadesi halini aldı. Bu realiteden kaçış bir taraftan, kısmen, eski romantik şekillerin devamı halinde ifadesini bulurken, diğer taraftan, çok daha kuvvetli bir tarzda, yeni yeni, kısa ömürlü cereyanların, bir sürü sonu "izim" ile biten sanat mesleklerinin meydana gelmesi şeklinde belirdi. Gerek edebiyatta, gerek sanatta bu realiteden kaçış, sanatkârın kendi içine kapanması ve müşterek insan vasıflarını, tecrübelerini değil, sadece kendi sübjektif hayatına has hadiseleri işlemesi halini aldı. Ancak küçük bir zümrenin anladığı veya anlıyorum dediği eserler, tablolar, şiirler, romanlar yaratıldı. Bu eserleri burjuvazinin ekseriyeti de anlamıyordu, ama yine bu sanat şekilleri ve eserleri gayet kesin olarak bu tabakanın mahsulü idiler, çünkü bu tabakadan olan sanatkârlar bu tabakanın içine düştüğü korkuyu, şaşkınlığı, realiteden kaçışı temsil ediyorlardı. Burjuvazi "altın deviri" ni geçmişti; bu tabaka ile mukadderat birliği yapan veya sosyal menşeinin tesirinden kendini kurtaramıyan, daha geniş halk kitleleri ile kaynaşamıyan sanatkâr kendi içine kapanıyor, geniş hayat çevresiyle bağı kopmuş, mütemadiyen kendi kendini didiklemekten doğan mariz eserler veriyordu. Romanda bu hal kendini bariz bir surette gösterdi. "Şuurun akışını" tasvir eden, inceleyen, ifade eden romanlar yazıldı. Bu cereyanın en tanınmış mümessili yakınlarda ölen James Joce'dur. Romanın yukarıda işaret ettiğimiz ferdiyetçi ve psikolojik vasfı bu çeşit romanlarda son haddini bulmuştur; muharririn anlattığı fert artık o kadar yalnız kendine has tarafları ile ele alınmıştır ki, okuyucu onunla kendisi arasında bir benzerlik, müşterek bir taraf, eserde beşerî vasıflar bulamıyor, onun için de okuduğunu anlamıyor. Son haddine götürülen ferdiyetçilik, diğer fertlerle, okuyucu ile anlaşmayı, haberleşmeyi (communication) imkânsız kılıyor; sanatkârla hitap ettiği insan arasındaki

bağ kopuyor.

Sanat ve edebiyatta ikinci kol, gittikçe daha geniş halk kitlelerine doğru açılmaktadır. Bu, feodal cemiyetten kapitalist cemiyete geçmekle başlayan halkçı cereyanın ve onun sanat ve edebiyattaki tezahürünün devamı, yeni şartlar altında yeni şekillerde gelişmesi, halkçılık vasfının gittikçe artmasıdır. Artık bir fert baş rolde olmaktan çıkarılıyor; tiyatro eserlerinde ve romanda bir veya bir iki şahıs baş rolü oynamıyorlar; "baş rol" de olmak ortadan kalkıyor. Esere sosyal cereyanlar, kitle hareketleri fikirler hâkim oluyor. Romanda "baş rol" ün, "kahraman"ın kalkmasile birlikte mevzuda da değişme görülüyor. Sanatkâr artık yarattığı karakterlerin iç hayatının çıkmaz dehlizlerinde dolaşmıyor; alâkası, dış şartlardan kopmuş, kendi başına ele alınmış fertlerin iç hayatı değil, dış sosyal şartlar içinde ve onlarla ilgili olarak harekete geçen, his eden, düşünen fertlerdir; karakterlerini bu şekilde yaratıyor ve yaşatıyor. Bugünün canlı, kuvvetli sanat eserleri, romanları bu ikinci cereyanın mahsulleridir; yarına geçecek olan, dünden bugüne gelen sanat cereyanını yarına bağlıyacak olan eserler de bunlardır; çünkü bunlar cemiyetlerin umumî gidişine, tekâmülüne aykırı bir istikamette değil, onunla birlikte ilerliyorlar; artık geçmişe malolmuş değerleri değil, bugünün ileri, yarına doğru değişen değerlerini ifade ediyorlar. Bu ikinci kolun, bu yeni ve gürbüz sanat ve edebiyat kolunun bir diğer vasfı da sanat ile edebiyatın cemiyette aktif bir rol oynadığını ve oynaması lâzım geldiğini ileri sürmesidir. Bu anlayışa göre, bütün sanat şekilleri ve eserleri, tabiî bu meyanda roman da, yalnız cemiyeti pasif bir surette aksettirmekle kalmazlar, fakat cemiyetin değişmesinde aktif bir rol de oynarlar ve sanatla edebiyat gittikçe daha şuurlu bir surette cemiyetin değişmesinde, gelişmesinde rollerini oynamalıdırlar. Böyle aktif bir sanat anlayışı hangi hakikatlara dayanıyor? Cemiyetlerin değişmesinde sanatla edebiyatın rolü nedir? Bu sualler, cevapları ayrı bir makalenin konusunu teşkil edecek kadar mühimdirler. □

(1) İki yıl önce Dil, Tarih-Coğrafya Fakültesi'ne destan mevzuu üzerinde yapılan kolleksiyonda Doç.Pertev N. Boratav destan şeklinin cemiyet yapısı ile ve üst tabaka ile olan ilgisi belirtmişti.

Adımlar, Sayı 6, Ekim, 1943

GÜN

ÇAĞRI

Behice Boran'ın yaşamı, savaşımıyla ilgili fotoğraf, ses ve görüntü bandı, yazı vb. belgeleri; Boran için hazırlanacak yayınlarda değerlendirilmek üzere toplamaya başladığımızı duyururuz.

Ellerinde, bu tür belgelerden bulunanların birer kopyasını adresimize göndermelerini ya da çoğaltamayacak durumda olanların bilgilendirmelerini bekliyoruz.

Çağrımızın kısa zamanda sonucuna ulaşacağı beklentisiyle...

GÜN

Adresimiz: Asmalıceşme Sokak 14/2,
Sultanahmet, İstanbul
Menekşe Sokak 27/5, Kızılay, Ankara
856.Sokak 4/502, Konak, İzmir

UZAKTAN MEKTUPLAR

YÜZ YILLIK SÜRGÜN

OYA BAYDAR

Ölüleri seviyoruz; ölülere saygı duyuyoruz; ölülerimiz etrafında birleşiyoruz ancak. İnsanı anlamaya, anlayıp da sevmeye, hoşgörmeye, ölümünün ardından başlıyoruz çoğu kez. Kişinin tüm yaşamı bahasına kazandığı saygınlığı, o yaşam tükendiğinde, bir borç gibi ödüyoruz ona. Hayata ve bireye hak ettiği önemi vermeyen Doğulu kültürümüzün bir mirası olarak belki; belki de yaşamayı yeterince ciddiye alamadığımızdan, hayatı tüm boyutlarıyla, insanî olan her şeyle, dopdolu yaşayamadığımızdan...

Yıldırım Bölge Kadınlar Koğuşu'na akşam taş gibi inip de, ağır demir kapılar üstümüze gürültüyle kapandığında, usulcacık bir iç geçirmeydin kapının sol yanındaki üst ranzada.

60 yılın içinden süzülüp billurlaşmış bir hüznün, yalnızlığının maskesi olan o başöğretmen edasını dağıtıverdiği mahpushane akşamlarında, tam 20 yıl önce yaşanmış bir başka tutsaklığın armağanı, yumuşacık bir türküydün: *"Ay ışığı jandarmanın süngüsünü yakıyor, mahpus yoldaş pencereden jandarmaya bakıyor..."*

O unutulmaz 1971 sonbaharında, demirparmaklıkların ve telörgülerin ötesinde, ufukta kurşunî tepeciklere doğru uzanıp giden gecekondulara, bahçelere ve Ankara kalesine karşı, bu türküyle başlardı akşamlarımız. İnceden, hüzünlü, usul başlayan türkün, alt ranzaları dolaşır, üst ranzalara çıkar, pencerelerin demirlerini, ağır demir kapıların kilitlerini, kışla duvarlarını, yılları, anıları, acıları aşar; kaleye tırmanan yokuşların taşlarına, gecekonduların eşiklerine, yoksul evlerinin duvarlarına, kalenin burçlarına çarparak yükselir, yankıları -ve kim bilir, belki de- her gece dinlediği bu türküyü yanık ama biraz garip bulan jandarmanın süngüsünü parlatan ayışığına doğru tırmanırdı.

Ankara'nın soğukları erken başlamıştı o yıl. Koğuşun ortasındaki tahta masanın üzerine bırakılmış kalaylı karavanaların içindeki bulanık, yağlı suda yüzen fasulyeler, nohutlar, kendinden başka bir yeri ısıtmayan saç sobanın üstünde, keyifli bir kedi mırıltısıyla fokurdayan çaydanlığa bakıp muhzun kalırlardı. *"Vakti kerahat geldi"* dediğimde, şöyle rahat ve geniş gülerdin: *"Pek demli olmasın benimki"*. Masanın sobaya en yakın köşesine eğreti ilişip çayını yudumlayışını; gencecik, küçükcük tutuklu kızların, şu veya bu anlamsız tutukevi yasağından şikâyet edişlerinde, çayını ağır ağır karıştırırken verdiğin *"Osmanlı yasağıdır, iki gün sürer"* cevabını; bir saniyesini bile boşa harcamak istemediğimiz "havalandırma" saatlerinde, bir yandan kaç yüz metre yürüdüğümüzü hesaplayıp bir yandan sohbet ederkenki kararlı, inançlı, gerçekçi ama umutlu sözlerini; ve ille de gülüşünü hatırlıyorum.

Herkesi tarif eden bir yan vardır. Biraz mahçup, biraz alaycı, muzip, alabildiğine sevecen gülümsemendir seni tarif eden yanın. Şimdi, önümdeki gazete sayfalarından bakarken gülümsediğin gibi. Yıldırım Bölge günlerimizde, bir gece yarısı, payvon müşterisi astsubayın baskı ve tehditlerine direndikleri için tutuklanıp bizim koğuşa atılan üç konsomatris kızın, karşı koğuştaki askerlerle camdan cilveleştiklerini gözlediğindeki hoşgörülü, muzip gülüşün gibi. Uzak bir Kuzey Avrupa ülkesinde, toprak, biçilmiş ot ve deniz kokulu rüzgârların ortasında, bir kır otelindeki son görüşmemizde, *"15 yıl geçmiş demek. Ne kadar uzak..."* derkenki kederli gülümsemen gibi. Kongrelerde, miting meydanlarında, parti toplantılarında konuşmanı izleyen alkışları dinlerkenki çocuksu, mutlu, mahçup gülümsemen gibi. Ağzı köpürmüş, kendinden geçmiş gencecik adamlar, kasılmış çehreleri, atan boyun damarları, dikilmiş yumruklarıyla -hem de senin, uğruna ömrünü verdiğin sosyalizm ve devrim adınasana "yuh" çekip küfür yağdırırlarken; kürsüde sarsılmadan, ikircimsiz dururken, "Öğreneceksiniz, dinlemeyi de öğreneceksiniz, bilimi de öğreneceksiniz" derkenki, inatçı, haklılığından emin, 60 yılın kavgasının içinden süzülüp dudaklarına takılmış gülüş gibi... Seni en iyi tarif eden gülüşündür. İlle de gülüşünü hatırlıyorum. Hiç kahkahaya dönüşmeyen, hiç gürültücü olmayan, ama arandığı zaman yüzünde hep bulunan gülüşün!...

Bir yalnızlıktın cıvıl cıvıl kaynayan kadınlar koşuğunun ortasında. Çevrene toplanmış gencecik kızlara -oysa çoğuna, yine sosyalizm ve devrim adına, senin nasıl amansız bir oportünist olduğun, seninle nasıl mücadele edilmesi gerektiğini belletmişlerdi- Marxizm'in ABC'sini öğretmeye uğraşırken; koğuşun ışıkları söndürüldükten sonra geceyarılarına kadar süren ağır, yoğun, uzun sohbetlerimiz sırasında; açlık grevi veya direniş bahanesiyle süngü takıp koğuşa sürülen askerlerin önünde, kollarını iki yana açıp koca koğuşa tek başına siper olmaya çalışırken; biri bitip biri başlayan sürgün kentlerinin puslu, hüzünlü akşamlarında yeni ayrılıklar yaşarken; dostların, kalabalıkların arasında ve acımasız bir siyasal tarihin ortasında, "Yüz yıllık" yalnızlığımızla yalnızdın.

Senin yalnızlığını, kendi yalnızlığımızı, sen, senden öncekiler, sonrakiler, bizler, bizden sonrakiler hep birlikte örüp yarattık. Siyasal tarihimizi biraz da bizler, kendi ellerimizle acımasız kıldık. Biliyorum: Burjuva hümanizminden ibaret değildir sosyalizm. Biliyorum: Soyut ve şairane bir insan sevgisi, "Mevlana" tavırları, ne toplumu, ne tarihi, ne insanı değiştirmeye yetmez. Biliyorum: Kavgada yumruğa bakılmaz... Ama yine de düşünmeden edemiyorum neden hep birbirimize yumruk attığımızı. "Hain"le farklı düşüneni bir türlü ayıramayan; politik kişiliğin ardındaki "insan"ı göremeyen; sosyalizme gelmiş kişinin, yani senin deyiminle "sosyalist doğmayıp sosyalist OLMUŞ" kişinin aştığı o büyük, uzun, cefalı yolu hiçe sayıp küçük kusurlara, ayrıntılara takılan ilkel bakışlarımızla, biraz da biz, kendimiz kendi tarihimizi böyle acımasız kıldık. "İnsan"ı gözden kaçırdık, ya da ölümünden sonra türküleştirdik ancak.

Şimdi, 1987'nin soğuk, hüzünlü, yağmurlu bir Ekim gününde, Türkiye'den, Yıldırım Bölge'den, gençlik günlerimizden binlerce mil uzakta, Brüksel'de eski bir avluda bir yalnızlıksın içimde büyüyen. Bunca kalabalığa, bunca saygıya, bunca sevgiye inat; ölüm haberinin dalga dalga yayıldığı telefon tellerine, teleks satırlarına, haberini alan on binlere, yüz binlere inat, ülkemizin direngen, inançlı, ödünsüz, ileri aydınlarının kaderleşmiş -ama bir gün mutlaka değişecek olan- yalnızlığıyla yalnızsın.

Sürgünsün. Brüksel'de, bir yağmurlu Ekim günü... Çiçeklerin, çelenklerin, bayrakların arasında sürgünsün. Sürgünün elli yıl önce başlamıştı aslında. Kendi deyişinle, çantanda Marx-Engels, kafanda yepyeni düşünceler, yüreğinde umutla Türkiye'ye ayak bastığın gün başlamıştı. Kendi kendini yaratmaya giriştiğinde, yıllar boyunca, -umut umut, adım adım, mahkeme mahkeme, kitap kitap, zindan zindan, acı acı, inanç inanç, direnç direnç; yenilgi, zafer, doğru, hata, sevgi, kavga- taş taş sosyalist insanı kendinde yaratmaya adım attığında başlamıştı. O aydınlık, güzel, insanca, özgür dünyayı yarattığımız zaman sona erecek sürgünümüz yüz yıllık bir sürgündür aslında. Sen bizim yüz yıllık sürgünlüğümüzsün.

Yağmur çiseliyor Brüksel'de eski bir avluya. Bu Avrupa kentlerinde yağmur, ağaçlara, evlere, sokaklara, insanlara yapışan bir keder oluyor. Yağmur çiseliyor. Tıpkı 16 yıl önce bir Ekim günü volta saatinde, hapishane avlumuza çiselediği gibi. Islak bir kızıl karanfil koyuyoruz tabutunun üstüne. Bir karanfil, bir karanfil daha... Karanfillerin yıllara, ülkelere, acılara, ölülere sürgünlere nasıl böyle direndiğine şaşarken, 16 yıl önce başka iklimlerin başka bahçelerinde yetişmiş bir başka kızıl karanfil düşüyor aklımın ve parmaklarımın arasına.

Cip ve süngülü, tomsonlu askerler kapıya çoktan gelmişlerdi seni almaya. Anayasa Mahkemesi'ne gidecektin. Kızlar süslemişlerdi seni. Saçların düzgün olmalıydı. En güzel giysilerini giymeliydin. Ayakkabılarının boyasında, çorabının duruşunda kusur affetmezdik. Seni almak için kapıları açtıklarında bir marş yükselmişti koğuştan: *"Son sözümüz söylenmedi, kavga yeni başlayacak..."* Görüş günü getirilmiş kırmızı karanfillerden birini aceleyle uzatmıştım sana ve -inanılmaz bir şey- kolunu hafifçe tutan uzun boylu, yakışıklı yedek teğmen pek de alçaltmadığı bir sesle *"Son seçimlerde oyumu size vermiştim"* demişti.

Brüksel'de bir meydanda, 16 yıl önce solmuş bir karanfil açıyor avcumda. Bir karanfil yılları, sınırları zorluyor, zamanı ve mekânı aşıp, bin karanfil olup Türkiye'ye ulaşıyor. İşçi semtlerinde, fabrikalarda, anfilerde, sınıflarda, gazete ilanlarında, cami avlularında, mezarlık yollarında, Brüksel'de tabutuna bıraktığımız ıslak karanfiller, bir gecede kıpkızıl karanfil tarlalarına kesiyor. Ve gazete sayfalarında günlerce bitip tükenmeden akan ölüm ilanların, eski ahşap evlerin pencerelerine yerleştirilmiş küçük saksılarda, evlerin yoksulluğuna inat pıtrak gibi açan karanfil goncaları gibi, bir sonun haberi değil yeni bir umudun müjdecisi oluyor.

Gece yarılarında, koğuşta hastalanan olduğunda, ağır demir kapıları açtırmayı nasıl başardıysan, dönüş kapılarını aralayıp, umudu kararlılığa çevirmeyi de öyle başardın işte. Öyle mahçup, hak etmemiş gibi gülme yine. Kırmızı karanfillerimizi üstüne usulcacık koyduğumuz günden beri, sürgün romanına bir nokta koymuşcasına, dönüşe geçtik artık. Bu güzel, görkemli, zengin, ışıklı kentler; bu hiçbirine yerleşemeyip hep yolcu gibi geçip gittiğimiz ülkeler; bu topraklarımızdan, köklerimizden uzakta, gerçek savaş alanının dışında verilen kavgalar, -açtığın yoldan yürümeyi başarırsak- hayatımızın, inançlarımızın, kavgamızın bir dönemi olarak kapanacak. Uzun yolculuğun boyunca, geçtiğin yollarda açan on binlerce karanfili soldurmamayı, derleyip kocaman bir demet yapmayı başarabilirsek, yüz yıllık sürgünümüzün sonu gelecek.

Üç gündür durmadan yağan yağmur durmuş dışarda. Çam ağaçlarının iğne yapraklarına, ak kavakların dallarına, sonbahar güllerine takılıp kalmış yağmur damlaları. Frankfurt'ta bahçeye açılan bir pencereden dışarı bakıyorum. Karşıda Ankara Kalesi, öte yanda sonbahar sisleri inmiş bostanlar değil, bira fabrikasının kulesi ve bakımlı Alman bahçeleri gördüğüm. Kapının hemen yanındaki sol üst ranzada yatan sen misin, 16 yıl öncesinin gençlik umutları mı, özlem mi, keder mi, sevinç mi? Tam seçemiyorum. Taa uzaklarda bir şeyler kıpırdanıyor, bir aydınlık doğuyor, belli belirsiz bir ışık... Bir yerlerde sabah oluyor mutlaka. □

"YURT VE DÜNYA" ANILARI

Yurt ve Dünya dergisi, 1.1.1941 tarihinde Behice Boran'ın sahip ve yazı işleri sorumluluğunda yayımlanmaya başlar. Derginin diğer kurucuları Niyazi ve Mediha Berkes, Pertev Boratav, Adnan Cemgil ve Saffet (Dengi) Korkut'dur.

Aşağıda okuyacağınız söyleşi, ilerici düşünce ve dergiciliğimizin önemli bir örneği olan Yurt ve Dünya*'nın kurucularından ve 21. sayısından itibaren yazı işleri müdürü olan Adnan Cemgil'le gerçekleştirilmiştir. Kendisine yardımlarından dolayı teşekkür ederiz.*

☐ Yurt ve Dünya*'nın hangi iç ve dış koşullarda yayımlandığını anlatır mısınız?*

☐ *Yurt ve Dünya*'nın yayımlandığı yıllar, yani 1940'lı yıllar diyelim, II. Dünya Savaşı'nın hemen başlarına rastlar ki, daha önce İtalya'da faşizm, Almanya'da Nazizm hakimdi. Hitler dünya imparatorluğuna girişirken, Türkiye'de de bunların etkileri olmadı değil.

O zamanki iktidar, İnönü'nün "Milli Şef" olduğu döneme rastlar. Savaşın iki cephe arasında nasıl sonuçlanacağı kat'i olarak belli olmadığından, orta bir siyaset izliyordu.

Yurt ve Dünya'nın çıktığı yılları topyekûn olarak ele aldığımızda ise iki düşünce akımı vardı: Bir tarafta ileri düşünceli, cumhuriyetin kuruluşuna hakim olan prensiplerin dışında düşünmeyen, ana hatlarıyla Türkiye'yi *Misak-ı Milli* hudutları içinde düşünen, milliyetçiliği de şovenlik manasında almadan, insancı düşüncelere bağlayarak halkın genel yaşam koşullarıyla eşdeğerde gören bir anlayış vardı. Buna karşılık, diğer yanda ise bilhassa Nazizm'in ve tabii faşist düşüncenin etkisinde kalmış olanlar var.

☐ *Dergiyi çıkartan kadro içinde yalnızca siz üniversite çevresinden değilsiniz. Bu beraberlik nasıl sağlandı?*

☐ Bir kere Niyazi Berkes ve eski eşi Mediha Berkes ile sonradan benim eşim olan Nazife Cemgil, İstanbul'da fakülteden arkadaşız. Niyazi Berkes bizden önce mezun olmuştu ve Macit Gökberk'le birlikte asistanlık yapıyordu. İlerici, berrak fikirlere sahip arkadaşlarımızdı.

Pertev'le tanışıklığımız ise üniversiteyi bitirdikten sonra bir dost toplantısında oldu. Tesadüf yani.

Mezuniyetim sonrasında bir süre Fransa'ya gittim. Dönüşümde öğretmen olarak iş aradımsa da, İstanbul'da iş bulamadım. Daha sonra da Ankara'ya yerleştim.

Berkesler de fakülteden çıktıktan sonra Amerika'ya gitmişlerdi, Behice ile orada tanıştıklarını zannediyorum.

Ankara'da yeniden bir araya geldiğimizde, *Yeni Adam, İnsan, Yeni Edebiyat* gibi ilerici dergiler çıkmış bulunuyordu. Gördüğünüz gibi, beraberliğimizin hiçbir mesleki nedeni yok. Tamamiyle tesadüftür. Hepimiz öğretmenlik yapıyorduk. Birbirimize gelir gider, sohbet ederdik. Okuyan ve yazan insanlar olarak bir dergi çıkartmaya karar verişimiz de buradan gelir. Bu konuda ana fikrimiz şuydu: Hepimiz belli bir dünya görüşüne sahip insanlardık. Ama bu görüşlerimiz bir kalıba girmiş, formüle edilmiş bir halde değildi.

Belirli bir ideolojiyi sürekli olarak yerleştirmek amacıyla değil, aydınlık, ileri fikirleri, gelenekçiliğe, gericiliğe ve tutuculuğa karşı savunmak amacındaydık. En çok önem verdiğimiz şey ise, Türkiye'de skolastik bir zihniyetle kendileri ve fikirleri dokunulmaz hale gelen fikirlere karşı eleştirel bir görüş geliştirmekti.

Bizler zaten öğretmen olarak da, hazırlop, kaba taslak verilen öğretim sistemine karşıydık. Öğrencilerin tartışmasını, olaylara eleştirel bir gözle bakmalarını isterdik. Yalnız burada hemen şunu da belirtmek isterim ki, hiçbirimiz, öğrencilerimizi doğrudan etkilemezdik. Buna kesinlikle de karşıydık. Bu anlayışımızı daha geniş bir sahaya yaymak istediğimiz de dergi çıkartmakta etkili oldu. Nihayetinde okulda karşı karşıya kaldığımız öğrenci sayısı son derece sınırlıydı.

Bu düşüncelerle dergide ben polemik yazıları yazardım. Bilimsel konuları da işledim, ama bir gazeteci gibi. Behice, Niyazi Pertev, Mediha Berkes ve Saffet öyle değildi. Onlar belli bir sahada derinleşmiş insanlardı ve öyle yazdılar. Hepimizde, öğretmenlikten gelen bir görev anlayışı vardı ve öyle de davranırdık.

Ayrıca dergimiz o dönemin önde gelen aydınlarından (Muvaffak Şeref, Niyazi Ağırnaslı gibi) çok sayıda yazı katkısı almaktaydı.

Dergiyi hep birlikte kurduk. Kanuni açıdan Behice sahibi ve yazı işleri müdürü oldu. Dergiyi 3.000 kadar basardık. Ne kadar sattığımızı filan bilmezdik, çünkü dağıtımdan pek para gelmezdi. Hiç kim-

seden de maddi yardım almazdık. Kendi ceplerimizden, geçmiş gün beşer lira kadar, parayla çıkartırdık.

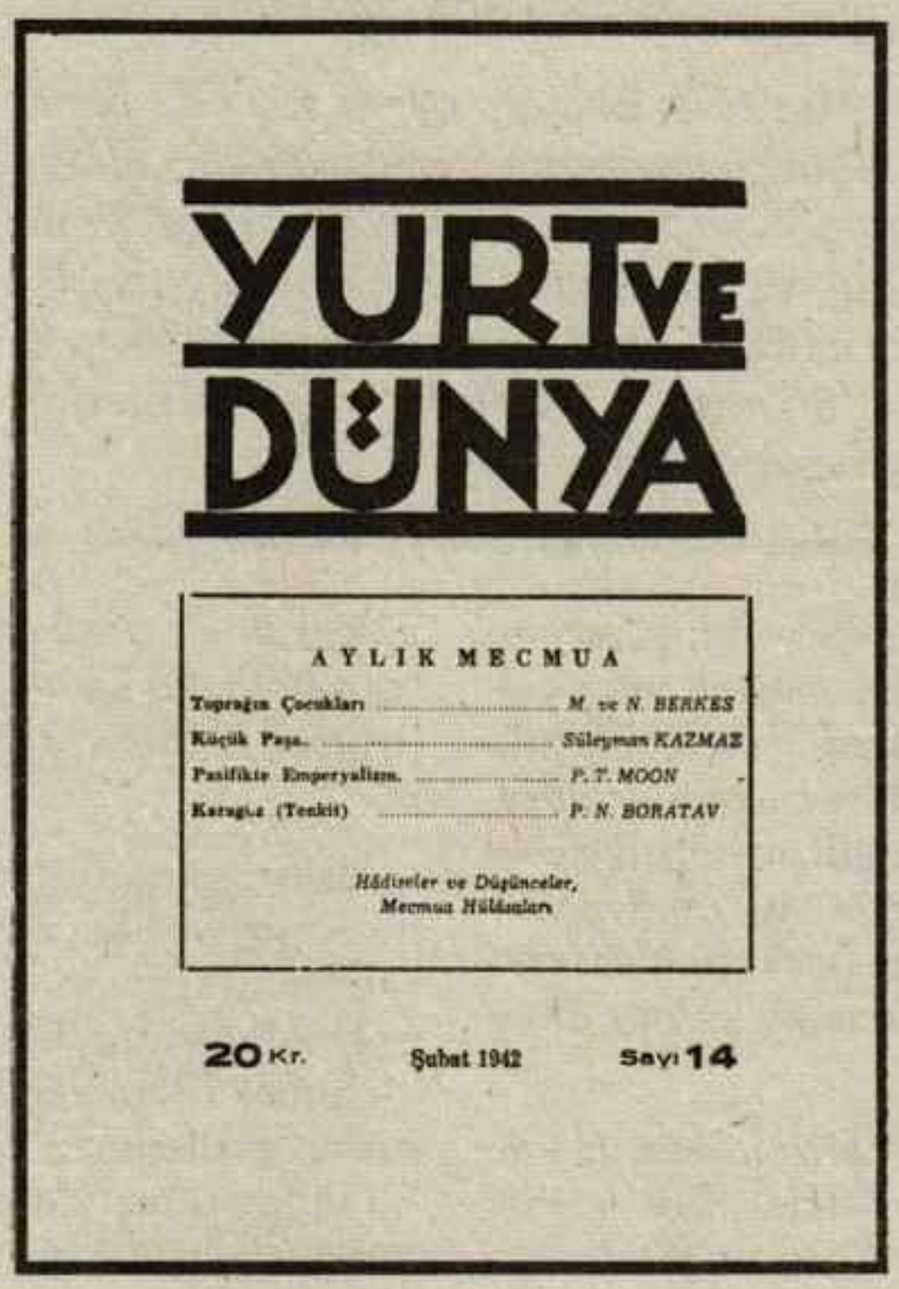
Behice'nin dergideki sorumluluğu 21. sayıya kadar sürdü. Ondan sonra Pertev sahibi, ben de yazı işleri müdürü oldum.

☐ Yurt ve Dünya'*nın o döneme kadar çıkan ileri dergiler arasında farklı bir yeri var. Kendi içinde daha bir ayrışmış görünüyor. Bu durumu nasıl değerlendiriyorsunuz?*

☐ O yıllarda nasıl oldu da *Yurt ve Dünya,* ya da daha başka dergiler çıkabildi? Bu da şöyle: İnönü'nün daima kendine has bir siyaseti vardı. Savaşın sonucu henüz belli değildi. CHP içindeki Anadolucular sessiz duruyorlardı. Savaşın ilk yıllarında ise CHP hükümetine de karşı olan ırkçı-turancılar dışarıdan baskı yapıyorlardı.

Ancak bununla birlikte Hasan Âli Yücel milli eğitim bakanı olduğu için, onunla birlikte bakanlığa bir hümanizma fikri de hakim oldu. Dünya klasiklerini çevirme işi başladı. Biz aşağı yukarı hepimiz, çeviriler yaptık.

İşte *Yurt ve Dünya,* bu denge politikasını gözeterek yayımlanmaya başladı. Gerçi belli bir sınırın dışında kesin bir fikrin savunması yoktu. Ama bazı konuların temel bilim açısından açıklanması da vardı elbette. Bizim asıl mücadelemiz faşizme meyleden ırkçı-turancılara karşıydı ve o sıralar Anadolucular arka plandaydı.


YURT ve DÜNYA
AYLIK MECMUA
Toprağın Çocukları ..... M. ve N. BERKES
Küçük Paşa ..... Süleyman KAZMAZ
Pasifikte Emperyalizm ..... P. T. MOON
Karagöz (Tenkit) ..... P. N. BORATAV
Hâdiseler ve Düşünceler, Mecmua Hülâsaları
20 Kr. Şubat 1942 Sayı 14

☐ *Bildiğimiz kadarıyla dergi, kendi yayımına kendi son verdi. Bu olayı anlatır mısınız?*

☐ Daha sonra, Halk Partisi içinde kenara sinmiş olan bu insanlar yavaş yavaş canlanmaya başladılar. Ki bunların tipik örnekleri Reşat Şemsettin Sirer, Cevat Dursunoğlu ve Emin Erişirgil'dir. Faşist cephe yenilgiye uğrayıp Almanya'nın sonu görünmeye başladığında bunlar da su yüzüne çıktılar. *Ulus* gazetesinde açtıkları "Fikir Hareketleri" sayfasında yazılara, dolaylı olarak demokrasi fikrine hücuma başladılar. Bugün de olduğu gibi nizam düşkünlüğünü, milli ve manevi değerlerin üstünlüğünü savundular. Hasan Âli'ye hücumları yoğunlaştı. Onun için *Yurt ve Dünya*'yı örnek göstererek, "solcuları, komünistleri koruyor" diye laflar çıkardılar.

O sırada Hasan Âli - Kenan Öner davası başladı. Niyazi Berkes ile Pertev, Hasan Âli'nin İstanbul'dan, liseden talebesiydi. Onları çağırıyor. Aşağı yukarı, "Ben sizin fikirlerinizde bir zarar görmüyorum, bence bir sakıncası yok. Fakat bu adamlar azdılar. Bu yayından vazgeçseniz" diyor. Pertev de "Bunu Adnan kabul etmez" diyor.

Hasan Âli ile o sıralar ben de tanışırdım. Meslek Teknik Okulu'nda öğretmenlik yaptığım sıralarda, psiko-teknik konusunda yetişmem için beni Avrupa'ya filan gönderecekti. Bazı öğretmenlerin çocukları dövmeleri üzerine okulda hadiseler çıkarttım. Beni disiplin kuruluna verip başka bir okula nakletmişlerdi.

İnönü'nün iki tarafı da vurma politikası, artık tamamen bir baskı havasına dönüşmüştü. Çok güzel bir Hüseyin Rahmi özel sayısı hazırlamıştık ki, 43. sayısında yayıma son verme kararı aldık.

☐ Yurt ve Dünya'*nın yarattığı etkiler konusunda neler söylenebilir?*

☐ Ben daima Türkiye'deki ileri düşüncelerin bir dergiye, bir gruba bağlanmasına karşı çıkarım. Böyle bir iddia, diğerlerine karşı haksızlık olur. Dolayısıyla *Yurt ve Dünya*'nın etkisi de kendi çapında olmuştur. Çünkü görüşlerinde sert çizgiler yoktur. Dergiye geniş bir hava içinde değişik temayüllü insanlar gelirdi. Örneğin arkadaşlarımızdan hiçbir politik fikri olmayan ama iyi niyetli, küçük burjuva aydını denilen insanlar vardı. Yine de *Yurt ve Dünya*'nın yaptığı etkiyi şöyle özetlemek mümkün olabilir:

Eleştiri düşüncesi vermek, pozitif bilim anlayışını kabul ettirmek, Halk Partisi'nin anlayışı dışında, halkçılık ve demokrasi özlemi, sosyal adalet fikri geliştirmek, sömürüye ve emperyalizme karşı olmak gibi. Zaten dergiyi çıkartanların amaçları da buydu. ☐

CAN YÜCEL

ALLAH KABUL ETSİN Kİ...

Vakfeyledik nefsimizi diyanete, riyazete
Kifayet etmez oldu üç aylık oruç
Dört ayları tutuyoruz gayrı:
Recep
Şaban
Kenan
Ramazan

GAGALI AGALARA

Kalpleri yüzdolarlık dolarlar...
İşin tuhafı onlar da kalplar...

.....

Kimsenin kimsesi yok
Herkes bir kimesne
Kapımın zili her çekilişte
Kimo diye sesleniy'om
Tahtaboştan eğilip
İtalikle kendime

ALTHUSSER'in İZİNDEN

Sen ölürsen, Güler, mahfoldum gittim
Ve madem kendimi öldürmek istiyorum
İlk işim seni öldürmek

POETİKA

Mahkeme kararıyla yüksek
nafaka ödüyor muntazam
dünyaya geldi geleli
kaç bucak olduğunu dünyanın
mufassal gösteren ona
iki gözbebeği için
yazdığı şiirlerle

ALTTAN ALMAYAN ALTAN'a

Satranç masasında
konuşulmaz be Çetin
Taşın sür derler ama
Sittin senedir sırtındaki o
Sivri Ada'yı

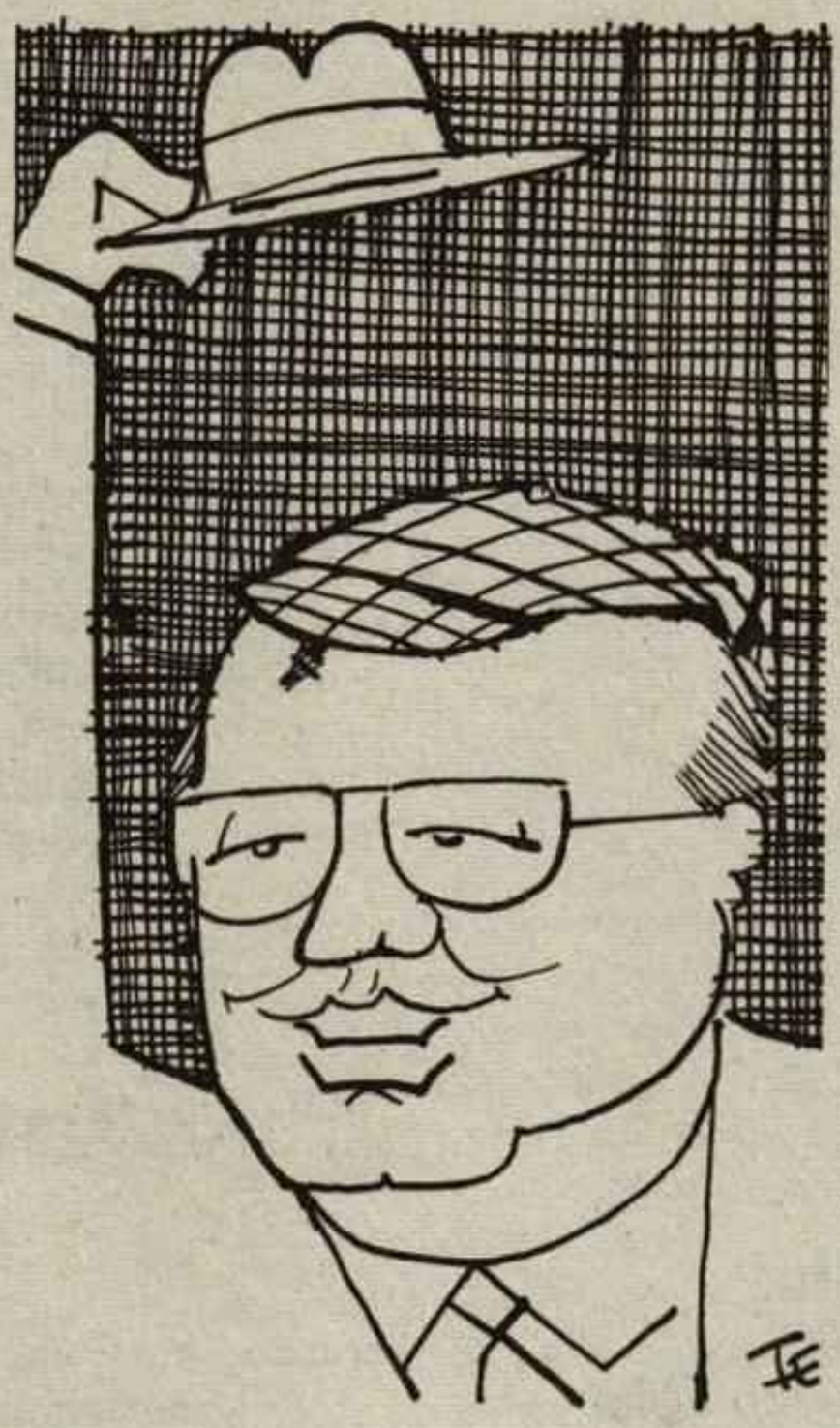
Hem *Şah olmaktan evlâdır mat*
Dememiş miydin sen Fil Tarihinde

GORBAÇOV REFORMLARI ÜZERİNE

SADUN AREN

I. Sovyetler Birliği'nde bir süredir hazırlıkları yapılmakta ve önemli bir bölümü uygulamaya da konulmuş olan Gorbaçov reformları şimdiye kadar ne bu ülkede ne de diğer sosyalist ülkelerde uygulanmış olanlarla kıyas edilmeyecek kadar derin ve kapsamlıdır. Daha önceleri en çok aksayan konular tek tek ele alınmışken, bu sefer -toplumsal yaşamın bir bütün olduğu gerçeğinden kalkılarak- onu oluşturan tüm toplumsal etkinlik alanları reform kapsamına alınmışlardır. Böylece söz konusu reform hareketi, yalnız ekonomi, yalnız eğitim ya da yalnız edebiyat ve sanat alanlarını değil, fakat hukuk, bilim, kamu yönetimi, basın ve hatta aile yaşamı gibi Sovyet insanının bütün yaşam alanlarını içine almaktadır.

Böyle kısa bir yazıda bütün bu reformları anlatmak, elbette ki, olanaksızdır. Onun için ben burada sadece ekonomi alanındaki reformlara genel olarak değinmek ve bu konuda Sovyetler Birliği'nin merkezi plancılıktan vazgeçerek kapitalizme yöneldiği ya da sosyalizmden ödün verdiği biçimindeki değerlendirmeler üzerinde durmakla yetineceğim. Ama okuyucularım, derginin özel bölümünde, söz konusu reformların sanat ve edebiyatla ilgili yanları hakkında bilgiler bulacaklardır.



Ferruh Doğan

II. İster kapitalist ister sosyalist olsun her ülke, ekonomi alanında, şu iki temel sorunu çözmek zorundadır: Bunlardan birincisi hangi malları ve ne kadar üretileceklerini belirlemek, diğeri de belirlenen bu malların işletmeler tarafından en verimli bir biçimde fiilen üretilmelerini sağlamaktır. Kapitalist bir ekonomide bu her iki işlev de piyasa mekanizması tarafından yerine getirilir. Alıcıların piyasa istemi (talebi) nelerin ne kadar üretileceklerini belirler ve kapitalistlerin kâr hırsı ve zarar etme korkusu da işletmelerin en verimli bir biçimde çalıştırılmalarını sağlar.

Sosyalist ülkelerde bu her iki işlev de merkezi plan tarafından üstlenilmiştir. Nelerin ne kadar üretilecekleri merkezden belirlendiği gibi, işletmelerin verimli çalışıp çalışmadıkları da gene merkezden denetlenir. Bu denetlemede ölçü, merkezi plan tarafından her işletme için ayrı ayrı belirlenmiş olan üretim miktarlarıdır. Eğer bir işletme kendisi için planda belirtilmiş olan miktarda üretim yapıyorsa o işletme başarılı yani verimli çalışıyor sayılır.

III. Ekonomik gelişmenin başlangıç dönemlerinde ülke ekonomisinin merkezi plancılıkla yürütülmesi fazla bir sorun yaratmaz. Çünkü bu dönemlerde hem insanların gereksinimleri az çeşitlidir hem de malların kalitesine fazlc örem verilmez. Nitekim Sovyetler Birliği'nde de böyle olmuş, tek tek işletmelerin çalışmalarının da düzenlendiği merkezi plancılıktan pek şikayet edilmemiştir. Ama ekonomik gelişme ilerledikçe bu durum değişir. Hem insanların gereksinimleri çeşitlenir hem de artık malların yalnız miktarlarına değil kalitelerine de önem verilmeye başlanır. Sovyetler Birliği'nde de durum böyle olmuştur. Ekonomik gelişmişlik düzeyi yükseldikçe artık merkezi plancılığın katılaşmış kurallarıyla toplumsal yaşamın her gün değişen incelmiş ve çeşitlenmiş gereksinimleri arasında uyumsuzluk ve çatışma başlamıştır. Nitekim bu aşamadan sonra merkezi planlama tekniklerinde ve yönetiminde sürekli yeni düzenlemeler yapıldığını görüyoruz. Bunlar, esas olarak, işletmelere özerklik (bağımsızlık) vermek doğrultusunda olmuştur. Benzer çabaları diğer sosyalist ülkelerde de görüyoruz. Bunların en önemlisi Macaristan'ın 1968'de uygulamaya koyduğu reformlardır.

IV. Merkezi plancılık, bir plan yapılması ve sonra da herkesin bu plana uygun hareket etmesinden ibaret basit bir ekonomik/teknik olay değildir. Merkezi plancılık, tersine, toplumun sosyal ve siyasal yapısıyla ilintili karmaşık bir olay, bir yönetim biçimidir. Bu yönetim içinde çeşitli görev ve sorumlulukları olan bir-

çok devlet kurum ve kuruluşları yer almıştır. Bu kurum ve kuruluşlarda, bunların yetki ve sorumluluklarında uygun (uyumlu) değişiklikler yapılmadan planda bazı değişiklikler yapmanın pek bir geçerliliği olmaz. Örneğin, fabrikalara üretimleri ve bunları fiyatlamaları konusunda özerklik verilmesi, -eğer aynı zamanda devlet mağazalarına istedikleri fabrikalardan mal almakta serbestlik tanınmazsa- fazla bir işe yaramaz. Diğer bir deyişle merkezi plancılık bir bütündür. Bu bütünün diğer yanları oldukları gibi dururlarken sadece bir parçasını -diyelim en çok aksayan bir parçasını- düzeltmenin fazla bir yararı olmaz. Bu nedenden ötürüdür ki, bu seferki reformun kapsamı geniş tutulmuş ve merkezi plan yönetiminin bütün alan ve aşamaları bu kapsam içine alınmışlardır.

V. Ekonomik gelişmenin temeli emek verimliliğidir. Önce ülkedeki tüm emek gücü verimli bir biçimde kullanılmalıdır. Bu gerçekleştirildikten sonra artık ekonomik gelişmeyi sürdürmenin tek yolu emek verimliliğini artırmaktır. Emek verimliliği, doğanın ve hammaddelerin daha özenli ve tasarruflu kullanılmalarını da içerir. İşte Sovyetler Birliği bir süredir ekonomik gelişmesini ancak emek verimliliğini artırabildiği ölçüde sürdürebileceği bir aşamaya gelmiştir.

Emek verimliliğini artırmanın sosyal düzeyde iki temel koşulu vardır. Bunlardan biri, bireyin yaptığı işten sorumlu olması, bunun için de yalnız işyerinde değil fakat toplumsal yaşamın her yerinde yönetime katılması (demokrasi), diğeri de emeği ile orantılı bir gelir alabilmesidir. Oysa, Sovyetler Birliği'nde, -tarihin ilk sosyalist ülkesi olmasından kaynaklanan nedenlerle- halkın toplumsal yaşama demokratik katılımı tam olarak gerçekleşememiştir. Gene aynı nedenle, gelir dağılımında da (ücretlerde de) emekle orantılı olmaktan çok eşitlik ilkesine ağırlık verilmiş, yani iyi iş yapanla kötü iş yapan, çok çalışanla az çalışan arasında gerekli ayırım yapılamamıştır.

Bunların sonucu olarak son yıllarda Sovyet insanının çalışma şevki azalmış ve buna koşut olarak ekonomik gelişme de yavaşlamıştır. Zaten son reformların gerekçesi de bu durumu düzeltmek, gelişmenin önündeki yapısal/yönetimsel engelleri kaldırarak onun tekrar hızlanmasını sağlamaktır.

VI. Bu noktada şunun altını çizerek vurgulamak isterim ki, yukarıda sözünü ettiğim olumsuzluklar başlangıçtan beri varolan mutlak nitelikte olumsuzluklar değildir. Böyle olsalardı, Sovyet ekonomisinin gelişerek bugünkü yüksek düzeyine nasıl olup da ulaştığı açıklanamazdı. Bu olumsuzluklar gelişme süreci boyunca yavaş yavaş ortaya çıkmışlar ve bugün artık gelişmeyi engelleyecek boyutlara ulaşmışlardır. Diğer bir deyişle bunlar dünün değil bugünün olumsuzlukları (sorunları) dır. Çünkü biliyoruz ki, toplum yaşamında da birey yaşamında da sorunları (çelişkileri) gelişme yaratır. Dün sorun olmayan bir durum, -eğer o zamandan beri değişmiş ve gelişmişsek- bugün sorun olabilir. Zaten gelişme dediğimiz süreç de sürekli olarak çıkan sorunların sürekli olarak çözülmeleriyle gerçekleşir. İşte Sovyetler Birliği'nde toplum yaşamının tümünü kapsayan Gorbaçov reformları, böyle bir gelişme sürecinin doğal bir ürünüdür.

VII. Reformların doğrudan ekonomik yaşamla ilgili olanları, işletmelere üretim, fiyatlama, ücret ve kazançlarını bizzat kullanmaları konularında geniş özgürlükler tanımaktadır. Hareket doğrultusu, işletmelere olabildiğince özerklik vermek ve kendi kendilerini yönetmelerini sağlamaktır. Merkezi planlamada ve ilgili kurum ve kuruluşlarda ve bunların uygulayageldikleri kurallarda da buna uygun değişiklikler yapılması öngörülmüştür. Örneğin, merkezi planlamanın kapsamı önemli ölçüde daraltılmıştır. Ticaret mağazalarına da işletmelere tanınana koşut özgürlükler tanınmıştır. Böylece, ülkede malların serbestçe alınıp satıldığı (serbest) bir piyasa oluşturulmak istenmektedir. Ayrıca, reformlarda, bireylere -ücretli işçi çalıştırmamak koşuluyla- bazı işleri bağımsızca yapma özgürlüğü tanınmıştır.

İşte bunlara bakarak bazı kimseler Sovyetler Birliği'nin kapitalizme yöneldiğini ya da sosyalizmden ödün verdiğini düşünmektedirler. Bunlar eğer kapitalizmden yana kimselerse, bunu, sosyalizmin geçersizliğinin -onun zaten tarihsel bir yanılgı olduğunun- bir kanıtı olarak sevinçle selamlamakta, yok eğer sosyalizmden yana kimselerse Gorbaçov ve çevresinin büyük bir yanılgısı ya da sapması olarak eleştirmektedirler.

VIII. Zıt yönlerden ve zıt amaçlarla yapılan bu değerlendirmelere hak vermek olanaksızdır. Bu değerlendirmeleri yapanların düştükleri yanılgının kaynağı, kapitalizmin özü ile onun bir yürütme aracı olan piyasa mekanizmasını birbirine karıştırmalarıdır. Kapitalizm, bilindiği gibi, üretim araçlarını ellerinde toplamış olan sermaye sınıfının, bunlardan yoksun olan işçileri çalıştırarak onları sömürmeleri (yarattıkları artıdeğere el koymaları) esasına dayanır. Kapitalizmin sosyalizm ile çelişen özü budur. Piyasa mekanizması ya da daha genel adıyla istem-sunum (arz-talep) yasası ise, toplumun hangi malların üretilmesini istediği konusunda işletmelere (üretim birimlerine) yol gösterici işlev gören bir tekniktir. Bu işlevi bakımından piyasa mekanizması ekonomik sistemlerden bağımsızdır. Nitekim kapitalizmden önceki dönemlerde de vardı. Kaldı ki, kapitalizmde, tekelci piyasa koşullarında, işlevini tam olarak yerine de getiremez. Sosyalizmde gerçi bu işlev merkezi plan tarafından üstlenilmiştir ama, merkezi plan bu işlevini piyasa mekanizmasını (istem-sunum yasasını) dikkate alarak, yani hesaplamalarını buna göre yaparak yerine getirir. Diğer bir deyişle, piyasa mekanizması sosyalizmde de, merkezi plan aracılığıyla, dolaylı bir biçimde işlevini görür. Bu nedenle, söz konusu reformları, pi-

yasa mekanizmasının doğrudan işlemesine olanak veriyor diye, sadece buna bakarak, kapitalizme yönelmek ya da sosyalizmden ayrılmak olarak yorumlamak doğru olmaz.

IX. Piyasa mekanizmasının işleyişiyle ilgili olarak bir noktaya açıklık getirmek gerekmektedir: Piyasa mekanizması istenen malların üretilmesini, yani üretimi yönlendirme, işletmelere yol gösterme işlevini, buna uygun hareket eden işletmeleri ödüllendirerek (kâr ettirerek), etmeyenleri de cezalandırarak (zarara uğratarak) gerçekleştirir. Demek oluyor ki, piyasa mekanizması maddi çıkar dürtüsü olmaksızın işleyemez. O halde, sosyalist bir ekonomide piyasa mekanizmasını kullanabilmek, bu mekanizmanın kendiliğinden işleyişinden yararlanabilmek için -ki bu çok iyi bir şeydir- aynı biçimde bir maddi çıkar dürtüsü yaratılması zorunludur. Bu dürtü, yeni reformlarda, esas olarak, başarılı (kârlı) işletmelerde çalışanlara daha yüksek gelir sağlanması güvence altına alınarak yaratılmıştır.

Belki işte bu noktada sosyalizmden ayrılma kuşkusu akla gelebilir. Ama bu kuşkunun bir gerçeklik ifade edebilmesi için en azından söz konusu maddi avantajların (dürtülerin) çok büyük ölçülerde olması ve bu gibi başarılı işletmelerde çalışanların ömür boyu yer değiştirmemeleri gibi koşulların da beraber bulunmaları gerekir ki, reformlarda bu gibi şeyler yoktur. Kazanılan gelirlerin yapılan işin nicelik ve niteliğine göre farklı olması ise, bilindiği gibi, sosyalizme aykırı değil, tersine, onun temel bir ilkesidir.

Bazı kişilerin -ücretli işçi kullanmadan- aile bireyleriyle birlikte lokantacılık, tamircilik gibi işleri bağımsız olarak yapmalarına müsaade edilmesine gelince: Bu gibi işletmelerde emek sömürüsü olmadığından bu yolla kapitalizme yönelmenin söz konusu olmayacağı açıktır. Tersine bu tür girişimlerin serbest olması sosyalist ekonominin işleyişinde bir çeşit rahatlık sağlarlar. Ayrıca, bu gibi küçük işletme sahipliğinin, özellikle sosyalizm koşullarında, fazla cazip bir iş olduğu da söylenemez. Bu nedenle fazla taliplisi çıkacağı da kuşkuludur.

X. Gorbaçov reformlarının özelliği ve önemi, toplumsal yaşamın tümünü kapsamasında ve anahtar öğe olarak da bireylerin toplumsal yaşama aktif bir biçimde katılmalarını, yani toplumun demokratikleşmesini esas almasındadır. Böylece sosyalizmin gelişmesi ile toplumun demokratikleşmesi aynı bir süreç içinde birleştirilmiş ve kaynaştırılmış olmaktadır. Bu çok önemli deneyimin başarılı olması yalnız sosyalist ülkeler için değil fakat tüm dünya için aydınlık yeni ufuklar açacaktır. Bu konuda karamsar olmak için de neden yoktur. Çünkü insanlığın tarihinde, hiçbir toplumun üstesinden gelemeyeceği sorunları bu açıklıkla ortaya koyduğu, koyabildiği görülmemiştir. □

GÜLTEKİN EMRE

GECE GİRDİ KOYNUMA

Atları gece mi gezdirirler
Bir yolculuğa hazırlanır gibi
Sıvasız duvarları yık da gel

Yeleleri ateşten midir günlerin
Gece girdi koynuma ürperdim sensiz
Bir sevgili gibi çıkıp gitti ellerin
Biz böyle değildik yani kimsesiz

Sağrısı terlemiş gecelerde misin
Ben soyunurken giyiniyorsun beni
Akdeniz gibi sürekli akşamcı
Mevsimlerini tamamlamamış yılsın sen

Atları gece nereye götürürler
Ağaçların altına serilir eylül
Beni bulursan al da gel

NÂZIM HİKMET DAVASININ İÇYÜZÜ

KANUNSUZ MAHKÛMİYET, YASADA DEĞİŞİKLİK, TBMM'YE AF DİLEKÇESİ

KEMAL SÜLKER

Nâzım Hikmet'in Donanma Komutanlığı Askeri Mahkemesi'ne verilip cezalarının 28 yıl 4 aya çıkarılması olayı da yaşandıktan sonra başlayan eleştiriler, Milli Savunma Bakanlığı'nı etkilemişti. Yasada değişiklik yapılarak iddia edilen "suça" ceza bulunmadığı halde yasanın başka maddesiyle Nâzım'a ceza verilmesi söylentilerinin sona erdirilmesi kararlaştırıldı. Bu amaçla Askeri Ceza Kanunu'nun 148. maddesini değiştirmek için yasa tasarısı ve gerekçesi hazırlandı.

27.4.1939'da TBMM'ye verilen tasarının gerekçesinden bir bölümü sunalım:

"Son senelerde devletimizin hukuki, siyasi, iktisadi nizamları ve Teşkilatı Esasiye Kanunu ile muayyen olan ana vasıflarını bozmak maksadı ile bilhassa yabancı rejimler lehine olarak ordu içerisinde sistematik şekilde hariçten propagandalar yapılmakta olduğu ve ordu mensupları arasında henüz kemale gelmemiş bir kaç askeri talebe ile tahsil ve tecrübeleri noksan er ve erbaşların bu fiillere temayül ettirilmiş bulunduğu müşahade edilmiştir.

Devlet kuvvetlerinin en mühim kısmını teşkil eden ordu içinde yapılmak istenen bu kabil suikastların failleri hakkında icab eden kanuni takibat yapılmış, şiddetle tenkil ve tecziye edilmiş ise de, son zamanlarda her memlekette askerler arasında yapılmaya başlanan bu gibi propagandalar hakkında askeri ceza mevzuatında dahi sarih ve maksadı temine yarar hükümler vaz'ı zaruret halini almış ve nitekim T.C.K.'nun 141 ve 142'nci maddelerine bu düşüncelere mebni yeni hükümler konulmuştur.

Yukarıda izah olunan sebeplere binaen Askeri Ceza Kanunu'nun 148. maddesi tevsi edilmiş ve askerliğe ve orduya bu suretle tecavüz eden ve bu askeri suçları işleyen sivillerin de askeri kazaya tabiiyetlerini temin için birer fıkra eklenmiştir."

Bu gerekçeden de anlaşıldığı gibi, Nâzım Hikmet, kendisine yöneltilen suçların cezası Askeri Ceza Kanunu'nda mevcut değilken ve sivil olduğundan yasaya uygun olmayarak mahkûm edilmişti. Yeni yasaya göre, Nâzım yargılansaydı, cezası bir yıl hapis olacaktı. Nitekim avukat Mehmet Ali Sebük, bu yasa değişikliği ile ilgili yorumunda şunları ileri sürdü:

"Bu resmi esbabı mucibe dahi Nâzım Hikmet'in cürüm sayılmayan bir fiilden dolayı ve kıyas yoluna gidilerek mahkûm edildiği hakikatını teyid etmiştir." (*Vatan*, 20.12.1949)

Nâzım Hikmet, yasada yapılan bu değişiklikten yararlanmak istedi.

İstanbul Cumhuriyet Savcılığı aracılığıyla 1.8.1939'da Harp Okulu Askeri Mahkemesi'ne şu dilekçesini gönderdi:

"3719 sayılı kanunla As.C.K.'daki 148. maddenin A fıkrası değiştirilmiştir. Böylece benim mahkûmiyetime yol açan ceza durumunda değişme vuku bulmuştur. Bu bakımdan As.C.K.'nun 1. maddesi delâletiyle Türk C.K.'nun 2. maddesi hükmüne uyularak cezamın kaldırılması veya hafifletilmesi gerekmektedir. Bunun sağlanması ricasıyla saygılarımı arz ederim."

Harp Okulu Askeri Mahkemesi 17 Esas, 19 Karar ve 9 Ağustos 1939 günlü kararında şu hükme vardı:

"Müstedi mahkûm Nâzım Hikmet'in, askeri isyana tahrik suçundan dolayı Harp Okulu Askeri Mahkemesi'nde yapılan duruşma sonunda 29 Mart 1938 tarih ve Esas 28, Karar 16 sayılı kararla suçunun sübutuna binaen As.Ceza Ka.'nun 94. maddesi mucibince ve takdiren 15 sene ağır hapis cezasıyla mahkûmiyetine ve T.C.K.'nun 31 ve 33. maddeleri mucibince hidematı ammeden mahrumiyetine ve ceza müddeti zarfında mahcuriyeti kanuniye halinde bulundurulmasına hükmedildiği ve bu hükmün Askeri Temyiz Mahkemesi'nin 28.5.1938 tarih ve 613/554 sayılı ilâmı ile tasdik olunmak suretiyle katiyyet kesbeylediği ve bu sebeple usulen cezanın infazına başlanmış olduğu, buna ait dava dosyasında mevzu hüküm fıkralarının tetkikinden anlaşılmıştır.

Mahkûm Nâzım Hikmet, istida ile 3719 No. kanunla değişen As.C.K.'nun 148. maddesinin A fıkrasına göre cezai vaziyetin değişmiş olduğunu ve As. C. K.'nun 1. maddesi delaletiyle TCK.'nun 2. maddesi hükmüne tevfikan cezasının kaldırılmasını veya hafifletilmesini talep ve iddia etmekte ise de 14.7.1939 tarihinde meriyete giren 3719 sayılı kanunla değiştirilen As.C.K.'nun 148. maddesi TCK.'nun 141 ve 142. maddelerinde yazılı suçların askeri suç kabul edildiğini göstermekte ve cezasını tayin eylemekte olup mezkur kanunla mahkûm Nâzım Hikmet'in mahkû-

miyetini intac eden suçun yazılı olduğu As.C.K.'nun 94. maddesinin cezai ibaresinde bir değişiklik vuku bulmamış olmasına ve TCK.'nun 2. maddesi hükmüne tevfikan mahkûm hakkındaki cezanın kaldırılması, mahkûmiyeti intac eden cürmün, muahharen intişar eden kanuna göre cürüm sayılmadığı ve cezasının azaltılmadığı dahi sonradan neşrolunan kanuna göre aynı suç cezasının mahkûm lehine bulunduğu takdirde kabil olacağına, halbuki mahkûm hakkında, mahkûmiyeti müstelzim fiilin ikası ve hükmün itâsı tarihlerinde mevcut bulunan TCK.'nun 3038 No. kanunla muaddel 141 ve 142. maddelerine tevfikan da hükmedilmemiş bulunmasına ve 148. maddedeki tadil ve fıkra ilâvesi suretiyle TCK.'nun 141 ve 142. maddelerinin Askeri Ceza Kanunu'nun muhtevasına dahil edilmesi mahkûm hakkında As.C.K.'nun 94. maddesiyle hükmedilen cezanın tâdilini icab ettirmeyeceğine.... cezanın tamamen infazı lâzım geldiğine ittifakla kabili itiraz olmak üzre 9.8.939 tarihinde karar verildi.

Reis
Bnb. Kâzım Keskiner, Adli Hâkim Kâzım Yalman, Üyeler: Yzb. Cevdet, Üstğ. Burhan Ercan, Gedikli Erbaş Mehmet Gültekin, İddia Makamında adli hâkim Cemil Tüfek.''

Nâzım'ın cezasının hafifletilmesi, ya da bağışlanması isteği böylece geri çevrildikten sonra, Nâzım, bu kez, kendisini Deniz Harp Okulu davasında savunan Avukat Ethem Ruhi Balkan'ın da yol göstermesi bu kez İstanbul C. Savcılığı aracılığıyla Donanma Komutanlığı Askeri Mahkemesi Reisliği'ne Aralık 1938'de dilekçe gönderdi. Dilekçeyi Kemal Tahir de imzalamıştı. Bunda değiştirilen yasanın gerekçesini ele almışlar ve sonucun da kendi lehlerine mütalea edilmesi gerektiğini açıklamışlardı. Dilekçelerinin NETİCE bölümünde şöyle diyorlardı:

''Askeri Ceza Kanunu'nun 3270 sayılı kanunla değişen 30. maddesinin C fıkrasına göre 148. maddesinin B fıkrasını ilgilendiren suçların takibi -işin hazerdeki devreye taalluku hasebiyle- en büyük amiri adli olan Genel Kurmay Başkanlığı'na ait bulunmuş olduğundan Ask.U.Ka.'nun 279. maddesinin 3. ve 278. maddesinin 4. bendi delaletiyle aynı kanunun 228. maddesinin 2. bendi mucibince keyfiyetin itirazen tetkiki Yüksek Askeri Temyiz Mahkemesi'ne ait bulunduğundan bu dilekçenin müşarünileyh mahkemeye sunulmasını üstün saygılarımla dilerim.''

İstanbul Cezaevi'nde mahpus Nâzım Hikmet, bekleyip durdu.

Ama Askeri Temyiz Mahkemesi 29 Aralık 1938 günü toplanarak yalnız Nâzım ve Kemal Tahir'in değil, öteki hükümlülerden gelen dilekçeleri de inceledi.

Heyet Korgeneral N.Anılmış reisliğinde Tuğgeneral İ.Aydemir, K.Erman ve A.Toksöz'den oluşmuştu.

A) Kerim Korcan, Haydar Korcan, Kemal Tahir Benerci, Fatma Nudiye Yalçı, Hikmet Kıvılcımlı, Üstçavuş Seyfi Tekdilek, Onbaşı Aziz Burhan, Üstçavuş Mehmet Ali Kantan, Üstçavuş Hıfzı Özbarlı, Üstçavuş Fethi Ülgezer, Başgedikli Hamdi Alevdaş ve Nâzım Hikmet Ran imzalı Temyiz lâyihaları

Nâzım Hikmet (1959).

B) Nâzım Hikmet Ran, Hamdi Alevdaş, Emine Alev, Kemal Tahir Benerci, Dr.Hikmet Kıvılcımlı, Fatma Nudiye Yalçı, Nuri Tahir, Haydar Korcan, Hüseyin Avni ve Adil Kut vekili avukat Etem Ruhi Balkan,

C) Hamdi Alev ve Emine Alev vekili Avukat Mazhar Rıza tarafından gönderilen Temyiz lâyihaları incelenmişti.

Ayrıca Nâzım'ın vekili ve mürafaa yapmak için Askeri Temyiz Mahkemesi'ne kabul edilen Ethem Ruhi Balkan sözlü olarak temyiz nedenlerini açıklamıştı. Tebliğnamede yazılı ve savcılık makamının sözlü olarak açıkladığı sebepleri ve açıklamaları dinledi.

Esas 1549, Karar 1345 sayı ve 29.12.1938 günlü kararın sonunda şöyle denildi:

''Temyiz lâyihalarında serdolunan temyiz sebepleriyle Ethem Ruhi Balkan'ın şifahi izahatındaki beyanlar Tebliğnamede yazılı ve iddia makamının şifahi izahatında serdeylediği esbaba binaen kabule şayan olmadığı gibi, Nâzım Hikmet Ran'ın Harp Okulu'ndaki fiili ile Donanmadaki fiili arasında bir irtibat olmaması sebebiyle müteselsil bir cürüm olarak kabulüne imkân bulunmadığı cihetle Türk Ceza Kanunu'nun 80. maddesinin tatbiki lâzım geleceği hakkındaki Temyiz sebebi de varit bulunmadığından cümlesinin Askeri Usulün 238. maddesine tevfikan reddine ve hükmün re'sen Temyize tabi olan kısmı hakkında yapılan tem-

yiz tetkikatı hakkında neticesinde de hüküm usul ve kanuna muvafık bulunmakla bu kısım hüküm de ittifakla 29/12/938 tarihinde karar verildi.''

Donanma olayı ise, 1938'den beş yıl önce Hamdi Alevdaş adındaki Başgedikli'nin ifadesi ve o ifadenin uzantısı olarak eklediği sözlere dayanılarak çıkarılan, hiçbir yasal delili ve kanıtı bulunmayan ''donanmada ihtilâl girişimi'' savı ortaya atılmıştı. Hamdi Alevdaş, yargılanması sırasında da sık sık ifade değiştirmiş, hatta Yavuz Zırhlısı İkinci Komutanı Yarbay Ruhi'nin kendisine gizli görev verdiğini ve bazı gemicileri izlediğini iddia etmişti. İzledikleri şunlardı:

Nuri Tahir, Mehmet Ali Kantan, Fethi Ülgezer, Hıfzı Özbarlı.

Şimdilik bu konulara ara vererek, bir örneği, ne Nâzım'ın vekili avukat Saffet Nezihi'de, ne de başka ilgililerde bulunmayan, ''Şair Nâzım Hikmet'in Affı Hakkında'' 6 Haziran 1938 tarihli, TBMM Başkanlığı'na avukatlar Saffet Nezihi ve Fuat Ömer tarafından takdim edilen dilekçeden bir bölüm sunalım: (Yazılışına bağlı kalınmıştır.)

''Türkiye Büyük Millet Meclisi Başkanlığına

Öz: Şair Nâzım Hikmetin affı hakkında.

Müekkilimiz Şair Nâzım Hikmet, Harp Okulu Askeri Mahkemesince 29 mart 1938 gününde *''Askeri şahısları isyana teşvik''* suçundan dolayı onbeş sene ağır hapse mahkum edildi. Bu hüküm Askeri Temyiz Mahkemesince 28 Mayıs 1938'de tasdik edilmek suretile kat'iyet kesbetti.

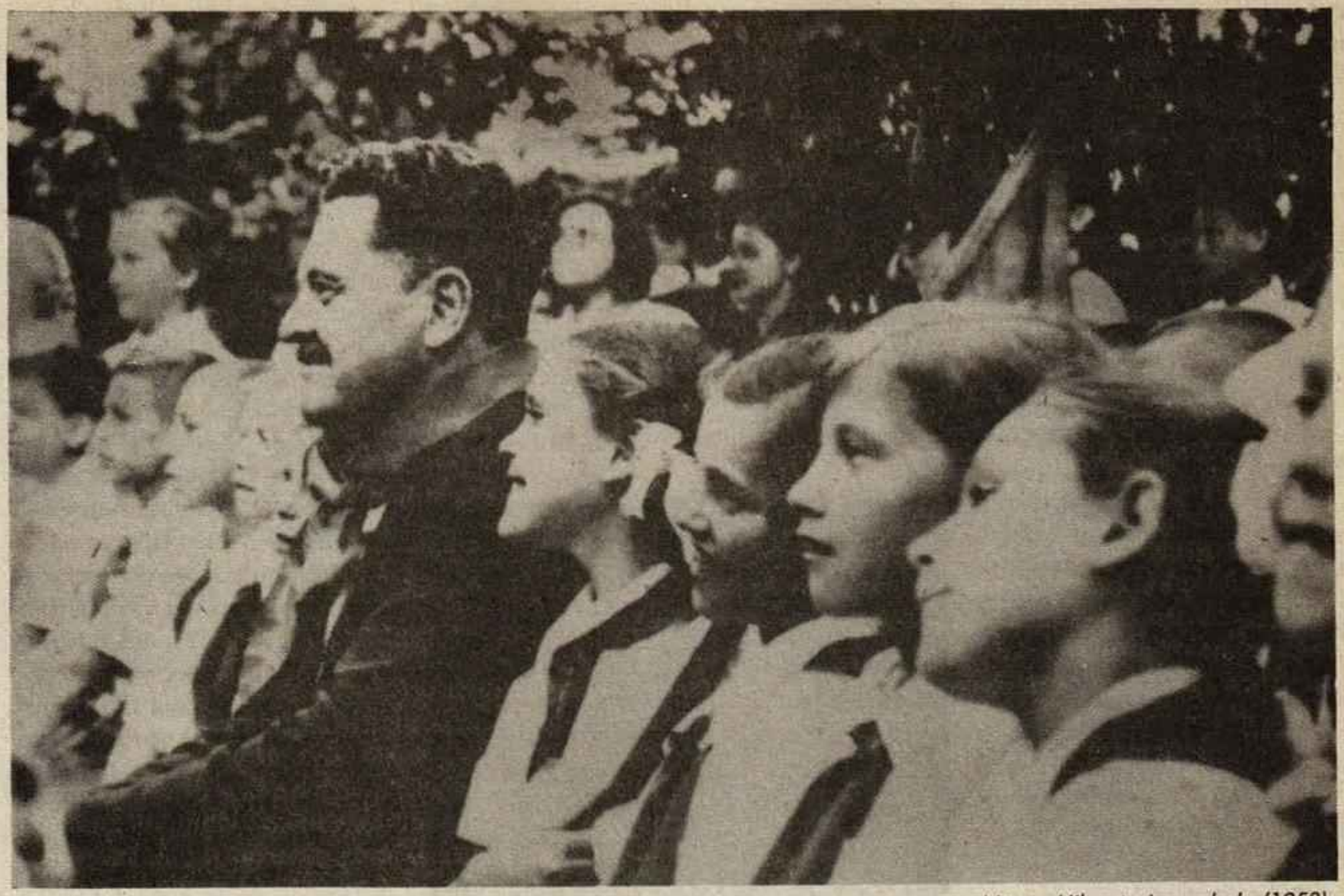
Nâzım Hikmet (1958)

Kanaatımızca bu bir hatayı adlîdir. Onu yüksek huzurunuzda teşrih ederek, Milletin şefkat ve mürüvvetile tashihini istemediği ve müekkilimizin affa mazhariyetini rica etmeği müdafaa hakkı kadar mukaddes tanıdığından emin olduğumuz müdafaa vazifesinin zaruri bir icabı addediyoruz:

1- Nâzım Hikmet'e İsnat Olunan Orduyu İsyana Teşvik Sucunun Dayandığı Hâdise Nedir?

Harp Okulu talebesinden Ömer Deniz isminde bir genç, edebiyat meraklısıdır. Kuleli Askeri lisesinde bulunduğu zamandan itibaren bu genç, arkadaşları arasında şair ve hatip olarak tanınmıştır. Kendisi bu merak ve temayülü sevkiyle birçok şair ve edipleri okuduğu gibi, memleketin vücudile her zaman iftihar edeceği ve Türk edebiyatı tarihinin, ismini her zaman en büyükler arasında kaydedeceği Nâzım Hikmet'i de okumuş ve onu sevmiştir. Maruzatımızda hiçbir zaman mübalağaya sapmadığımızı ve hakikatları objektif bir görüşle yüksek huzurunuza serdiğimizi isbat edebilmek için derhal ilave edelim ki Ömer Deniz'in Nâzım Hikmet'e karşı olan fevkâlâde sempatisinin sebeplerinden başlıcası bu gencin yukarıda arzettiğimiz gibi edebiyat aşkı olmakla beraber bunda sola müteveccih temayüllerinin de mühim bir hissesi vardır. İşte bu iki menbadan kuvvet alan sempatisi sevkile Ömer Deniz, Nâzım Hikmet'i görmek ve onunla tanışmak arzusuna kapılmıştır. 937 senesinde sıladan avdet eden bu genç, İstanbul'da Melek sinemasının holünde Nâzım Hikmet'e tesadüf ediyor ve kendisiyle konuşmak istiyor. Tanımadığı Ömer Deniz'in samimiyetinden şüphe eden Nâzım Hikmet bu âşinalık arzusunu hüsnü telâkki etmiyor ve Ömer'i kendinden uzaklaştırıyor. Hatta bu delikanlıyı kendisini yoklamaya gelmiş bir polis olarak tahmin ettiği için İstanbul Emniyet Direktörlüğü kısmı siyasi müdürlüğüne telefonla müracaat ederek kendisinin muhtelif kıyafetlerde adamlarla rahatsız ettirilmemesini rica ediyor ve oradan polisin böyle bir şeyden malumatı olmadığı cevabını alıyor.

Aradan epeyce bir zaman geçtikten sonra 5 /ilk kânun/1937 günü (ki şeker bayramıdır) Ömer Deniz Nâzım Hikmet'in evine gidiyor, kendisiyle ısrarla görüşmek istiyor. Evine gelen bir misafiri pek basit bir nezaket kaidesi olarak koğamayan müekkilimiz Nâzım, bizzarur kabul ediyor. Yalnız kendisiyle sadece edebiyat mevzuu üzerinde konuşabileceğini, komünizm vesaireden bahsetmemesini çünkü bu memleket için komonizmin mevzuubahs olamayacağını ve bir Türk subayına yakışan hareketin kendisine tevdi edilecek köylü neferlere Cumhuriyeti ve Cumhuriyetin altı umdesini telkin etmek olduğunu söylüyor. Bu suretle Ömer Deniz'in komonizm mevzuu üzerine açması muhtemel sözü önlüyor ve bundan sonra yarım saat kadar edebiyata müteallik bir konuşma yapıyorlar ve Ömer Deniz çıkıp gidiyor. Nâzım da kendisini bir daha, Harp Okulu'ndaki ilk muhakeme celsesine kadar hiç görmüyor.



Nâzım Hikmet piyonerlerle (1953).

Davanın temelini teşkil eden maddî vak'alar sadece bundan ibarettir.

2- Nâzım Hikmet'in Bu Hadisede Aldığı Vaziyetin Tahlili:

Nâzım Hikmet eserleri ile memlekette Marksist olarak tanınmıştır. Ancak Nâzım felsefi bir akide olarak kabul ettiği marksizmi telkine ve bilhassa bu fikrin fiile isali için orduda tahrikât yapmaya kalkışmış bir komitacı değildir. Bu hadisede aldığı vaziyet yanlış bir yola sapmak istidadında bulunan henüz gayrı münkeşif bir genci doğru yola sevkedici bir nasıh rolünden ibarettir. Kendisinden belkide heyecanlı bir komitacı telkini hatta teşriki mesaisi bekleyen Ömer Deniz'e Nâzım'ın Türkiye için komonizm mevzuubahs olamayacağını, bu millete Cumhuriyetin ve onun altı umdesinin en faideli bir sistem olduğunu söylemesi tahrik değil en halis bir nasihattir. Sol temayüller taşıdığını hissettiği bir gence en milliyetperver bir cumhuriyetçinin de verebileceği nasihat ancak bundan ibarettir. Netekim Ömer Deniz, Nâzım Hikmet'i bir komitacı zannetmiş olduğu için kendisinden bu sözleri işitince sukutu hayale uğramış ve mahkemede verdiği ifadede; Nâzım Hikmet'i umduğu gibi bulamadığını onun kendisi kadar bile ateşli olmadığını söyleyerek bu hissiyatını açıkça ifade etmiştir.

3- Nâzım Hikmet'in Malûm Şahsiyeti, Mahkûm Edildiği Suçu İşleyebileceği Kanaatını Verir Mi?

Nâzım Hikmet kim olduğu bilinmeyen bir adam değildir. Onun iç âleminin aynası olan eserleri ve dış hayatının göz önündeki akışı meydandadır. Nâzım fikren Marksistir, asla bolşevik değildir. Malum olduğu üzere Maksizm bir isyan hareketinin dinamosunu teşkil eden lakırdı gürültüsü olmayıp sadece ve bütün manasila bir ekonomik doktirinidir. Marksizm hiç bir zaman bir sıçrama hareketi değil bil'akis kendinden evvelki iktisadi sistemlerin, akışının zaruri bir neticesi ve devamı olduğu iddiasındadır. Marks'ın komünizmi ile Bolşevik komünizmi arasındaki fark göz önünde tutulacak olursa Marksist Nâzım'dan isyancılık beklemenin ne dereceye kadar abes olduğu kendi kendine meydana çıkar.

Marksist Nâzım bunun içindir ki tarihsel, sosyal, ekonomik şartların tahakkuk ve içtimaından komünizmin kendi kendine doğuvereceğini uman bir kanaatın sahibidir. Bunun böyle olduğunu Nâzım'ın eserlerinde kolayca görüvermek mümkündür. Fikir adamı olarak Marksist, şair olarak işçi sınıfının hissen yakını olan Nâzım'ın ihtilâlci bir bolşevik temayülünde olduğunu gösteren ne tek bir satırı ne de isyan tertip ve ihzarı için herhangi bir şüpheli teması ve münasebeti tesbit olunabilir. Eğer Nâzım bu memleketi ihtilâle kışkırtmak isteyen bir bolşevik olsaydı, ne olduğunu tam olarak anlamaya ve kabiliyetlerini ölçmeye imkân ve fırsat bulmadığı Ömer Deniz'i bu emelini tahakkuk ettirmek için ilk ihtilâl arkadaşı olarak seçmez daha evvel daha müsait kimselerle bir isyan grubu teşkiline çalışırdı. Halbuki yıllardanberi eserleri do-

layısıyla fakat manası anlaşılmaksızın komonist tanılan Nâzım Hikmet polis tarafından şüpheli bir adam telâkki edilerek adım adım takip edilmiş en küçük hareketi dikkat nazarından uzak tutulmamıştır. Böyle olduğu halde şimdiye kadar Nâzım'ın bir ihtilâl cemiyeti kurduğu veya böyle bir cemiyete girdiği tesbit olunmamıştır. Kendisinin zaman zaman mahkemelere düşmesinin sebebi ihtilâl teşebbüsü gösteren fiilleri değil yazdığı şiir kitaplarına verilen indî manalardır. Nitekim müekkilimiz Nâzım Hikmet şimdiye kadar müteaddit defalar mahkemeye maznun sıfatila sevkedildiği halde yalnız bir defa mahkûm olmuş onu da Temyiz nakzetmiş fakat yeniden muhakemeye başlamadan evvel 2330 No.lu Af kanununun çıkması üzerine dava neticelendirilmeden takibat durdurulmuştur. Bunun haricinde gerek İstiklâl Mahkemesi'nde gerek mahkemede daima beraat kararı almıştır. Çünkü kendisinin hiç bir isyan fikri olmadığı gibi böyle bir harekete iştirakini gösterecek hiç bir vakıa tesbit edilmemiştir. Eğer evvelce mahkûm olup Temyizin nakzettiği dava Af kanunu çıkmayarak ikmal ve intaç edilmiş olsaydı hiç şüphesiz diğerleri gibi beraatle neticelenecekti!

Hülâsa: Nâzım kanaatı itibariyle Marksist olduğu ve fakat isyancı bir bolşevik olmadığı cihetle ondan orduyu isyana kışkırtmak için herhangi bir hareket beklemek imkânsızdır. Nâzım eserleriyle ve maddi varlığıyla maruf ve daima kritik altında bulunduğu için harekâtı anbean tetkik ve tesbit edilmiş bir vatandaştır. Kendisinden isyancı, komitacı olduğunu hissettirecek hiç bir hareketi evvel ahır mevcut değildir. Şu halde ondan mahkumiyetine sebep gösterilen fiili ummağa imkân yoktur.

4- Böyle Olduğuna Göre Son Mahkûmiyetinin Delilleri Nedir?

Sadece hiç. Nâzım İstanbul'da tevkif ve Ankara'ya nakledildikten sonra Merkez Komutanlığı Hapishanesi'nde tam 50 gün ihtilâttan memnû olarak mevkuf tutulduktan sonra tahkikat ikmal ve mahkemeye sevkolunmuştur. Bu müddet zarfında alınan ifadesinde hadiseyi tamamen bizim tasvir ettiğimiz şekilde anlatmış ve bu gence nasihat ettiğini söylemiştir.

Yalnız hatıra gelebilir ki Nâzım ile Ömer konuştukları sırada yanlarında kimse bulunmadığı için Nâzım yakalandıktan sonra işi bu suretle tevil etmiştir. Bunun böyle olmadığını ve Nâzım'ın hakikatı ifade ettiğini şununla anlamak mümkündür: İhtilattan memnu bulundukları halde hem Nâzım Hikmet ve hem de Harbiye mektebi tevkifhanesinde bulunan Ömer Deniz aynı ifadeleri vermişlerdir. Eğer bu ifadeler müevvel olsaydı biri birinden habersiz iki insanın ifadelerinde bu derece mutabakat bulunabilmesine imkân olmazdı. Ancak Harp Okulu Mahkemesi'nin kararında yazıldığı gibi Ömer Deniz'e yapılan nasihat, sırf Nâzım'ın ağzından çıkmış olduğu içindir ki hüsnü tefsir edilmemiştir. Ancak kararda esas itibariyle delil diye istinad olunacak tek şey yoktur. Ne bir şahit, ne de bir maddî delil, ne suç aleti veya vasıtası telâkki edilebilecek hiç bir şey bu davada mevzuubahis olmuş değildir. Verilen karar delile değil sadece vehme müstenittir.

5- Tatbik Edilen Kanun Maddesi Nedir?

Nâzım Hikmet Askerî Ceza Kanunu'nun 94'üncü maddesi mucibince cezalandırılmıştır. Bu madde toplu askeri hep birlikte âmir ve mâfevke itaatsizliğe ve fiilen taarruza sevkeden kimsenin muharrik sayılacağını ve muharrikin cezasını göstermektedir.

Nâzım ne toplu askerle temas etmiş ve ne de toplu askeri hep birlikte; muayyen olması lâzım gelen âmir veya mâfevka karşı itaatsizliğe veya fiilen taarruza sevketmiştir. Bir an için Nâzım'ın Ömer Deniz'e komünistlik telkinatında bulunduğunu farzı muhal kabul etsek yine bu maddenin bu suça tatbikine imkân yoktur. Mahkeme bu maddeyi tatbik edebilmek için şöyle bir esbabı mucibe yapmıştır; Ömer Deniz'e yapılan bu telkinatla Ömer Deniz de Orduda komonizmi yayacak ve binnetice ordu komonist bir rejimin memlekette teessüsü için isyan edecek. Ömer Deniz henüz Harbiye talebesi olduğuna göre bu muhakemenin ne kadar uzak bir istikbale muzaf olduğu da ayrı bir meseledir. Kaldı ki kanun metninde âmir veya mâfevka karşı itaatsizlik veya fiilen taaruz mevzuubahis edildiğine ve hadisemizde ise isyanın zamanı namütenahi istikbale taalluk etmesine göre kendisine karşı itaatsizlik veya fiilen taarruz edilecek olan âmir veya mâfevkin kim olacağı veya öyle bir âmirin bu fiilin meydana geleceği zamanda mevcut bulunup bulunmayacağı da maddenin tatbiki sırasında düşünülmek icabederdi. Hülâsa bu madde ile tatbik edildiği hadisenin arasında uzak veya yakın en küçük bir alâka ve münasebet düşünülemez.

6- Netice:

Yeni bir af kanununun arefesindeyiz. Hükumetin bu kanunun kabulü için gösterdiği esbabı mucibeyi matbuat vatandaşların gözleri önüne koydu. Bu esbabı mucibe vakıa bize yeni bir şey öğretmiyor. Hep bildiğimiz ve iman ettiğimiz üzere memlekette rejimin sarsılmaz bir kuvvetle kökleştiği artık ona hiç kimseden hiç bir suretle fenalık gelmeyeceği tekrar ediliyor. Rejimin sarsılmaz bir kuvvetle kökleştiğini esasen bilsek bile bunu hükumetin resmi ağzından bir kanun esbabı mucibesi olarak duymak yine her vatandaşa gönül inşirahı verecek mesud bir hadisedir. Ancak hiyanetleri; memleketi satışlarıyla hatta bu memleketin ordusuna kurşun atışlarıyla sabit olmuş bulunanları affa mazhar kılan bu esbabı mucibe ile Nâzım Hikmet'in mahkûmiyeti arasında nisbet kabul etmez bir tezat vardır. (...) □

ATAOL BEHRAMOĞLU

ÖLÜM VE GENEL KURMAYI

Ölüm bir gece toplantıya
Çağırdı Genel Kurmayını
Kıtlığı, depremi
Savaşı, hastalığı...

Dedi, neler oluyor
İnsanların dünyasında?
Ölüm oranı
Gitgide azalmada...

Ağıt yerine türkü sesleri
Yükseliyor evlerden
Ne oluyor?
Nedir olup biten?...

Kıtlık dedi, "Efendim
Bir şey gelmiyor elimden
Suluyorlar tarlalarını
Yağmura gereksinmeden

Büyük havuzlar yapmışlar
Suyu biriktirmek için
İsterlerse değiştiriyorlar
Yönünü nehirlerin..."

Hastalık dedi, "Efendim
Doğrusu bunaldım..
Karınları tok, sırtları pek
Şaşırdım kaldım...

Hasta olduklarında da
Etkili yöntemleri var
Çok sürmüyor
İyileşiyorlar.."

Deprem dedi, "Efendim,
Yapıları pek sağlam
Yıkamıyorum
Ne kadar abansam..."

Yangın, kaza, sel baskını..
Tüm öteki kötülükler..
Aşağı yukarı
Aynı şeyleri söylediler...

Savaşa dönerek
Gürledi ölüm birden:
"Peki ya, ne güne
Duruyorsun sen?..."

Savaş dedi, "Efendim
Zaten sorun da bu:
Barış diye bir şey
İcat olundu...

Savaşta ölmek
Bitti böylece
Çoluk çocuk
Yok olmak topluca...

Ve silah yapımına
Harcanmayan para
Ömür ve sağlık
Oluyor insana...."

ÇOCUK MAHKEMELERİ NE OLDU?-II

GÜNEY DİNÇ

3- ÇOCUK MAHKEMELERİ

Günümüzde, cezalandırmanın amacı, suçluyu, "..beden ve ruh sağlığı bozulmadan insancıllaştırarak, üyesi olduğu topluma yeniden kazandırmak..." olarak özetleniyor.[5] Cezaların insancıllığı anlayışı, "insana göre" ve giderek, "çocuğa göre" yargılama yöntemlerinin saptanmasını gerektiriyor. Konu çocuk olunca, "cezalandırma", ikincil düzeyde kalıyor. Suça yönelen çocuğun gözetilip denetlenmesi, kimsesiz çocukların bakım ve koruma altına alınması, bedensel ve düşünsel özürlülerin sağaltımı birincil düzeye çıkıyor. Çocuk mahkemelerinin yaslandığı temel, böylesine geniş kapsamlı kurumlaşmayı zorunlu kılıyor.

"Dünyadaki gelişmelere baktığımızda, çocuk mahkemelerine ilişkin ilk çalışmaların, 19. yüzyılda gerçekleştiğini görmekteyiz. Bu konuda ilk deneme ABD'de yapılmış ve ilk çocuk mahkemesi, 1878'de Massachusetts Eyaleti'nde işlerlik kazanmıştır.1889'da Illinois, 1901'de Penssilvania eyaletleri bunu izlemiştir. 1925'te, ABD eyaletlerinin pek çoğunda çocuk mahkemeleri kurulmuştur. 1945'-ten bu yana ise, tüm eyaletler çocuk mahkemelerine sahiptir. Diğer ülkelerde, sırasıyla, Norveç (1903), İsveç (1902), Romanya (1903), Danimarka, İngiltere, Mısır (1905), Avusturalya (1907), Portekiz (1911), İsviçre, Belçika, Fransa, Almanya (1912), Macaristan (1913), İspanya, Sovyetler Birliği (1918), Avusturya, Polonya (1919), Kolombiya (1920), Hollanda (1921), Japonya (1923), Peru, Yunanistan (1924), Yeni Zelanda (1925), Brezilya (1927), Şili (1928), Kanada, Yugoslavya, İtalya (1929), Meksika (1931), Uruguay (1943), Guatemala (1937), Venezuela, Lüksemburg (1939), Ekvator (1944) olmak üzere pek çok ülke çocuk mahkemelerini kurmuşlar, geçen süre içinde gerekli değişiklik ve yeniliklerle geliştirmişlerdir."[6]

Çocukluktan gençliğe kelepçeli adımlar...

4- TÜRKİYE'DE ÇOCUK MAHKEMELERİ

İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra çocuk mahkemelerini oluşturan ülkeler, yararlandığımız araştırmanın kapsamı dışında. Onları da eklediğimiz zaman bu can sıkıcı dizgeler daha da uzayacak. O zaman, "uygarlığın, insancıllığın neresindeyiz?" sorusu, kendiliğinden yanıtlanacak. Yirminci yüzyılın sonuna doğru, çocuk mahkemelerini kuramayan, yeryüzündeki üç - beş ülkeden birisiyiz...

Hani "çocuklar, yarının güvencesi"ydi? Cumhuriyet'i onlara armağan etmiştik!.. Yoksa, bizim çocuklarımız hiç mi suç işlemiyorlar?...

Kuşkusuz, çocuklarımızı, gençlerimizi seviyoruz. Önemli günlerde şenlikler düzenleyip, söylevler veriyoruz. Arada bir kafamız kızarsa, azarlayıp, horluyoruz, kulaklarını çeker gibi.... Kimi zaman çocuklardan öylesine korkuyoruz, korkutuluyoruz ki, umarsız bir dönemin tüm sorumluluğunu yüklediğimiz gençlerin sırtına basa basa iktidar oluyoruz. Ama bir türlü, çocuk mahkemelerini kuramıyoruz. Acaba neden?...

İçeriksiz törenler, abartılmış reklâmlarla gelip geçen 1979 Dünya Çocuk Yılı'nın Türkiye'de bıraktığı tek kazanım, 2253 sayılı "Çocuk Mahkemeleri'nin Kuruluşu ve Yargılama Usulleri Hakkındaki Kanun" oldu.[7] Yeni yasa, henüz uygulanmaya başlamadan, 1981 yılında bazı önemli değişimler geçirdi ve yürürlük tarihi 1 Haziran 1982'ye ertelendi.[8]

Yasa, beş yıl içinde, her il ve ilçede, birer çocuk mahkemesi kurulmasını öngörüyordu. İllerdeki mahkemeler, bir başkan ve iki üyeden oluşacak, ilçe çocuk mahkemelerinde tek yargıç bulunacaktı. İl Çocuk Mahkemeleri, Ağır Ceza Mahkemeleri düzeyinde, ilçelerdekilerse, Asliye Ceza Mahkemeleri gibi görev yapacaklardı.

Günümüzde de yürürlükte olmasına karşın hiçbir maddesi uygulanmayan yasa, çocuk bakım ve yetiş-

tirme yurtları, eğitici işyerleri, sağaltım ve rehabilite birimleri, gözetim merkezleri, islahevleri, küçükler için özel tutuklama ve cezaevleri gibi kurumların oluşturulmasını öngörmektedir. Ayrıca, yargının araştırmalarına yardımcı olmak, kararların uygulanmasını sağlamak amacıyla, çocukların eğitimini üstlenecek uzmanlara gereksinim göstermektedir. ''Gözetim delegeleri'' adı verilen pedagog, psikolog ve psikiyatr gibi uzmanlar, çocuğun yaşadığı aile ve çevre koşullarını, bedensel, duygusal ve düşünsel niteliklerini araştırıp, yargıca sunacakları ''inceleme raporu'' ile, küçüğün dünyasını aydınlatmakla görevlendiriliyorlar. Yasa, sosyal hizmet uzmanlarının yanı sıra, deneyimli ve iyiliksever yurttaşların gönüllü katkılarına olanak tanıyor.

Suç işlediği sırada ''henüz on beş yaşını bitirmemiş..'' sanıklar, yasanın ''çocuk'' tanımı içinde kalıyor. Çocuklar, 11'den küçük ve 11 - 15 yaş arası olmak üzere, iki grupta değerlendiriliyor. On bir yaşından küçüklere kovuşturma açılamıyor ve ceza verilemiyor. Ancak eylemleri, bir yılı aşan hapis cezasını gerektirirse, yargıç, başta kendi ailesi olmak üzere, küçüğü, bakıp gözetmek amacıyla yakınlarına, iş eğitimini veya sağaltımını üstlenecek özel ve kamusal yurtlara, işyerlerine, hastane gibi kurumlara verebiliyor. 11 - 15 yaş grubundaki çocukların, işlediği suçun anlam ve sonuçlarını ne oranda kavradığı, gözetim delegelerince araştırılıyor. İnceleme sonuçlarına göre, yargıç, ceza verebileceği gibi, koruyucu önlemlerle yetinebiliyor. Koşullu erteleme tavanını üç yıla çıkaran yasa, hapis cezalarının çocuk islahevlerinde, çocuk cezaevlerinde ya da genel cezaevlerinin özel bölümlerinde yerine getirilmesini öngörüyor.

Yasanın eleştirilecek yanları da var. Özellikle iki konuda getirdiği ayrıcalıklarla, temel düşüncesini oluşturan ''çocukların korunması'' amacından sapmalar gösteriyor. 6. maddede, ''...olağanüstü haller, sıkıyönetim ve savaş hali ile askeri mahkemelerin görevlerine giren suçlarla...'' Devlet Güvenlik Mahkemeleri'nin ilgilendiği alanlarda, olağanüstü yargılama yöntemlerinin saklı tutulduğu belirtiliyor. Yani suçlamanın konusu ''devlet güvenliği'' ile bağlantılı görülürse, yaşları on beşin altında kalsa bile, küçük sanıklara artık ''çocuk'' gözüyle bakılmıyor. Oysa siyasal yönü ağır basan bu tür eylemler, olgunlaşmış ve gelişmiş bir suç işleme kararlılığına dayanıyor. Henüz 15 yaşını doldurmayan sanıkların, böylesine özgünleşmiş nitelikler edinmeleri sık rastlanacak durumlar olmadığı gibi, düşünce ayrımından kaynaklanan ölçütlerle, küçüklerin, yargısal eşitliğin, giderek toplumsal korumanın dışında bırakılmaları, adaletli bir düzenleme değil. Tek boyutlu insan yaratma çabalarının olağan öğretim kurumlarından taşarak çocuk yargısına kadar uzanması, toplumu seçeneksiz bırakma kararlılığının yadırgatıcı örneklerinden birisi.

Benzer durum, küçüklerle yetişkinlerin birlikte işledikleri suçlar için söz konusu. Yasa'nın 9. maddesi, ilk biçimiyle, büyüklerle ortaklaşa gerçekleştirilen eylemlerde, küçüklere uygulanacak önlemleri, genel mahkemedeki davanın sonuçlanmasına değin ertelemek üzere yargıca yetki tanıyor, ancak, davaların birleştirilmesine olanak vermiyordu. 2552 sayılı yasa bu kuralı değiştirerek, davaların birlikte yürütülmesinin zorunlu görülmesi durumunda, Çocuk Mahkemesi'nin kararıyla, küçüklerin de olağan mahkemelerde yargılanabileceğini benimsedi. Ülkemizde, küçüklerin, genellikle yaşam çevrelerinin, yakınlarının etkisiyle suça itildikleri bilinirken, ailenin sorumluluğuna çocuğu ortak yapan yaklaşım, çocuk yargısının özgüllüğü ile bağdaşmamaktadır.

Çocuk Mahkemeleri Yasası, değindiğimiz eksikliklerine karşın, alışageldiğimiz türden yüzeysel bir düzenleme değildi. Hukuk yoluyla özgürlüklerin ufalanıp yok edildiği bir dönemde gündeme gelen, son yılların en olumlu tasarımıydı. Çocuk yargısı konusunda çok geciken Türkiye'nin önemli bir boşluğunu kapatıyordu. Yeni girişimin başarısı için, çok yönlü kurumlaşma gerekiyordu. Oysa, yasanın yürürlüğe girmesi yaklaştığı halde, görünen ya da görünmeyen, hiçbir hazırlık yoktu. Yöneticilerin başlangıçtan beri ''soğuk'' karşıladıkları çocuk mahkemelerinin kurulması için, tek bir adım atılmadı. Bu sessizlik karşısında, yasanın yürürlüğe girmesinden bir gün önce yayınlanan yazımda, böylesine önemli bir kurum için ''ölü doğmamalı'' demeye dilim varmadığından, uyarı ve dileklerimi, şu tümcelerle noktalıyordum:

''Mekanikleşen yargılama yöntemlerinden arındırılmış, biçimsellikten çok öze ve insan varlığının önemine yönelmiş kuruluşlar olarak, çocuk mahkemelerine, tüm hukukçuların, çocuklara sunulması gereken oranda özen ve ilgi göstermeleri gerekmektedir. Çocuk mahkemeleri canlı doğmalı, işlevlerini yerine getirebilmelidir. Bu olumlu başlangıcın başarısı, büyük ölçüde devletin ilgisine ve sağlayacağı olanakların genişliğine bağlıdır.''[9]

Ölü ya da canlı doğmakta söz mü? Çocuk mahkemeleri hiç doğmadı ki.... Aradan bunca yıl geçti, Türkiye'de tek bir çocuk mahkemesi kurulmadı.

Çocuk mahkemelerinin karşısına çıkarılan ilk engel, yargıç sayısının yetersizliği oldu. Mahkemelerdeki yargıç - savcı açığı iki bini aşmışken, yeni kuruluşların, bu açığı daha da büyüteceği söylendi. Bir yönüyle geçerli gibi görünen yaklaşım, ülkemizde, yargının yoğunlaşan sorunlarıyla ilgilenmeyen iktidarların savunması durumuna geldi. Neden yargıç açığı olsun? Türkiye'de, yeni kurulanlarla birlikte, tüm mahkemeleri dolduracak sayıda yetişkin hukukçular var. Beş hukuk fakültesi, her yıl yeni ürünlerini veriyor. Serbest çalışmayı yeğleyenlerin büyük çoğunluğu bolluk ve zenginlik içinde yaşamıyorlar. Yöneticiler, özendirici düzenlemelerle sorunları çözmektense, ''böyle gelmiş - böyle gider'' türünden yapay yetersizlikleri topluma benimseterek, işin kolayına kaçıyorlar.

Başka yöntemler de bulunabilirdi. Örneğin İngilte-

re'de çocuk mahkemeleri yargıçları 65 yaşını bitirenler arasından seçiliyor.[10] Türkiye'de de, sevimsiz işlerle uğraşmaktan yorgun düşen gönüllü hukukçulara, emeklilik yıllarında torunlarını okşar gibi, çocuklarla ilgilenme olanağı sağlanabilirdi.

Adliyenin depo olarak kullanılan odalarından birini boşaltıp, kapısına, "Çocuk Mahkemesi" yazısını asmakla, yargıç, savcı, yazman atamakla da iş bitmiyor. Suç işleme bilinci yeterince gelişmeyen çocukların cezalandırılmaları yerine, alınacak önlemlerle suç odaklarından koparılıp, yanılgıları giderilmiş, bilgi ve becerileri geliştirilmiş olarak topluma dönmelerini sağlamak, salt yargı kararlarıyla ulaşılacak bir sonuç değildir. Asıl sorun, çocuk mahkemelerinin, alıştığımız soruşturma, yargılama ve cezalandırma yöntemlerinin dışında geniş kapsamlı düzenleme ve örgütlenmeyi gerektirmesinden kaynaklanıyor. Sosyal devlet, tüm olanaklarıyla, "suçlu" ve "potansiyel suçlu" çocuklar üzerine kanat germeli. Çocuk yargısının altyapısını oluşturan eğitim ve sağaltım kurumlarını gerçekleştirmeli. Bunun için yeni yatırımlar yapılması zorunluluk taşıyor. Sosyal hizmet uzmanlarının, yetişkin eğitimcilerin göreve alınması, devlet bütçesine ek yükler getiriyor. Her şeyin para ile ölçülüp tartıldığı bir dönemde, böylesine soylu harcamalar, gereksiz görülüyor.

Suçu çikolata çalmak...

Çocuk mahkemelerini donduran bir başka etken, devletin, suçları önlemeye yönelik uzun soluklu tasarımlarının bulunmayışı. Cezaların artırılması ve güvenlik önlemlerinin pekiştirilmesi dışında, suçların azalmasını sağlayacak bilimsel çalışmalar yapılmıyor. Aile çevresinden başlayarak, ekonomik koşulların, yerel alışkanlıkların, kitle iletişiminin, kentlerde bir zorunluluk biçiminde dönüşen küçük yaşta çalışma yaşamına katılmanın yarattığı olumsuz geçişimlerin, işlenen suç türleriyle bağlantısı araştırılmıyor. Cezaevlerinde, yeni geleceklere boş ranza bulunabildiği sürece, çağdaş gelişmelerden yararlanılması düşünülmüyor. Kimi zaman, bir - iki yıl sürebilen yargılama sırasında genel cezaevlerinde bırakılan küçük sanıklar, ancak cezaları kesinleştikten sonra islahevlerine gönderiliyor. Böylesine durağan yaklaşımlarla, eğitsel kurumların desteğinden yoksun bırakılan çocuk yargısının başarıya ulaşması beklenemez.

5- CEZAEVLERİNDE TÜKENENLER

Adalet Bakanı'nın açıklamasına göre, "Ülkemizde halen Ankara, İzmir ve Elazığ illerinde olmak üzere, üç çocuk islahevi ile, Sinop ilinde bir cezaevi mevcut... Çocuk Ceza ve İslahevleri ihtiyacı karşılandığından, İmralı Çocuk Ceza ve İslahevi tasfiye edilmiş...

1 Mart 1987 tarihi itibariyle çocuk islahevleri ve cezaevlerinde bulunan hükümlü çocuk sayısı 555.. Bu miktar, 1 Mart 1985 tarihi itibariyle 655, 1 Mart 1986 tarihi itibariyle ise, 728 idi."[11] Adalet Bakanı devam ediyor,

"Çocuk ceza ve islahevlerine, haklarında mahkûmiyet hükümleri kesinleşen çocuklar gönderilmektedir. Tutuklama bir tedbir olduğundan, tutuklanan çocukların, çocuk ceza ve islahevlerine gönderilmeleri mümkün bulunmamaktadır... Kapalı cezaevlerinde bulunan tutuklu çocuklar hakkında Bakanlığımda istatistiki bilgi yoktur. Ancak cezaevlerinde çocuk koğuşlarında kapasite yönünden herhangi bir yetersizlik sözkonusu değildir..."

Türkiye'de her yıl kaç çocuk suç işliyor? En çok görülen suçlar hangileri? Yargılananların sayısı, aklananlar ve cezalandırılanlar, Bakan'ın da belirttiği gibi, tam olarak bilinemiyor. Adalet Bakanlığı'nın yayınladığı istatistiklere göre, 1985 yılının son gününde, genel cezaevlerinde, 310'u kadın, 2402'si erkek olmak üzere, on sekiz yaşından küçük 2712 tutuklu bulunuyor. Cezaları kesinleşen küçüklerin sayısı ise, 1657.[12] Yıl içinde girip çıkanların da eklenmesiyle, bu sayıların bir kaç kez katlanması olası. Sayısal derlemeler, suç tarihindeki yaş gruplarına göre yapılmıyor. Uzun süreli özgürlüğü bağlayıcı cezalar alan küçükler, gençlik yıllarını genel cezaevlerinde geçiriyorlar. Suç yılına bakılmaksızın, istatistiklere onlar da yetişkinlerle birlikte yazılıyorlar. Cezaevi koşullarını bilen yargıçlar, ilk kez "bağışlanabilir" nitelikte suç işleyen küçükleri, hukuksal koşullar elverdiğince tutuklamamaya özen gösteriyorlar. Bu olgular karşısında, islahevlerinde yatan "555" hükümlü, çocuk suçlarının önemsizliğini vurgulamaya yetecek güvenli bir ölçü değil.

Çocukluklarının ve ilk gençliklerinin en güzel yıllarını genel cezaevlerinin sübyan koğuşlarında geçirenler nelerle karşılaşıyorlar? "Sübyanlar için dayak, cezaevlerine adımlarını attıkları anda , yani kapıaltında başlıyor. Bu bir gözdağı. Tutuklu nereye geldiğini bilmeli, ayağını denk atmalı. Dayaktan kurtulabilenler, ancak ailesi gardiyanları 'görenler' ya da büyük arkalılar oluyor." Dövülen, elektrik verilen, üze-

rinden yirmi kişi geçtikten sonra ölen çocuklar... Bir bardak çay ya da bir paket sigara karşılığında edilgen eşcinselliğe zorlanan gençler... Onurunu korumaya çabalarken işkence görüp şişlenenler, bunları önlemesi gerekirken "ilk" olmamak için sırasını bekleyen gardiyanlar....

Yersizlik nedeniyle üç ay süren tutukluluğu boyunca, "bir yatakta üç kişi yatan... İki uzun yıl bir kez bile, bir yatakta tek başına yatamayan, zaman zaman aynı yatağı dört kişi paylaşan genç bedenlerin zorunlu beraberliği..." Giderek eşcinsel eğilimlerin körüklenmesi ve ardından gelen "temiz aşklar"...

"Pislik ve sefalet, sübyan koğuşlarının başbelalarından bir başkası." Bit salgını, uyuz, yataklarını ıslatan çocukların yaydığı kokular içinde tükenen gençler. Ayda iki kez otuz kişinin bir çeşme yakalayabilme kavgasıyla harcanan beş dakikalık banyolar. "Kötü beslenmeden zayıf düşen ciğerler, battaniyesiz geçen kış gecelerinin ayazı.." ve elbette kaçınılmaz sonuç 'ince hastalık.'

Bunlar, sübyan koğuşlarının değişmeyen yazgısı.[13]

Cezaevleri apayrı dünyalar. Bunca acıyı yaşayan insanların yakınmaları bile, üst katlara ulaşamıyor. *Nokta*'nın sorularını yanıtlayan Adalet Bakanı:

"Çocuk koğuşlarında fiili livata konusunda Bakanlığıma intikal eden herhangi bir olay bulunmamaktadır.... Ceza infaz koruma memurları tarafından cezaevlerinde bulunan hükümlülere herhangi bir şekilde baskı yapılması ve kötü muamelede bulunulması sözkonusu değildir.... Çocuk koğuşlarında kumar ve kumar nedeniyle çıkan herhangi bir olay ve bu olaya bağlı olarak yaralama ve öldürme olayı Bakanlığa intikal etmemiştir..." diyor.

Her şey, güllük, gülistanlık olunca, yenilenip düzeltilecek bir konu da kalmıyor.

Yetersiz ve cılız yakınmalara karşın, Adalet Bakanı 25 Mayıs 1987 günü C.Savcılıkları'na bir genelge göndererek, eleştirilere kaynaklık eden uygulamaların önlenmesini istedi. Bakan'ın genelgesinde, "Ceza infaz kurumlarında bulunan çocuk tutuklu ve hükümlülerin, yetişkinlere göre daha çok ihtimama ve nezarete muhtaç oldukları, ... yaşlarının küçüklüğü, hayat tecrübelerinin yetersiz bulunuşu, kolay ikna edilebilmeleri ve fiziki güçlerinin zayıf oluşu dikkate alınarak, her türlü gayri ahlaki hareketlere, kumar ve uyuşturucu gibi fena alışkanlıklara karşı korunmaları amacıyla, ..." bir dizi önlemler sıralandı. Tutuklu çocukların, "can, ırz ve mal emniyetinin sağlanması, cezaların insan onurunu kırmayacak biçimde yerine getirilmesi... çocuk koğuşlarında görev alacak personelin olgun yaşta, evli, çocuk sahibi, müşvik ve ahlaken mazbut kişilerden seçilmesi, ... koğuşların sık sık gece ve gündüz habersiz denetlenmesi....gayri ahlaki hareketlere kesinlikle yer verilmemesi" istendi.[14]

Bu genelgeye olumlu bir gelişme gözüyle bakabilir miydik? Belki... Tüm iyimserliğimizi ortaya koyar, en azından, yakınılan uygulamaların düzelmesini beklerdik. Eğer genelgeden iki gün sonra, Çocuk Mahkemeleri'nin daha beş yıl ertelenmesini isteyen yasa önerisi Meclis Başkanlığı'na sunulmasaydı....

6- UMUTLAR 1992'YE KALDI

27 Mayıs günlerinin ülkemizde özel bir yeri var. 27 Mayıs'lar değişik kesimlerde, farklı biçimlerde anılıyor. Hiç kuşku yok ki 27 Mayıs'ın geride bıraktığı en önemli kalıt, daha sonraları yok edilen 1961 Anayasası. Şimdi bunlara bir yenisi daha eklendi.

27 Mayıs 1987 günü Türkiye Büyük Millet Meclisi Başkanlığı'na, Başbakan Turgut Özal'ın imzasıyla, Çocuk Mahkemeleri Yasası'nı değiştiren bir tasarı verildi.[15] Değişiklik önerilerinin, Meclis Başkanlığı'nın 9 Haziran 1987 günlü onayı ile Adalet Komisyonu'na gönderildiği sırada, 2253 sayılı yasanın çocuk mahkemelerinin tüm yurtta kurulması için öngördüğü beş yıllık süre çoktan geçmiş, iktidar, uygulamakla yükümlü olduğu yasayı savsaklamanın sorumluluğunu üstlenmiş bulunuyordu.

Yasalarla çelişenler, sokaktaki yurttaşlar, hele çocuklar olsaydı, başlarına neler gelmezdi? Suç işlemekte direnen yumurcaklar, usları başlarına gelsin diye sübyan koğuşlarına gönderilmezler miydi? Siyasal yetke, hukuksal konulara daha değişik açıdan yaklaşıyor. Erteleme tasarısının gerekçesinde, "Çocuk Mahkemeleri'nin.... 1 Haziran 1987 tarihinde... bütün yurtta kurularak faaliyete geçirilmiş olmaları gerekmektedir. Ancak sözkonusu kanunda öngörüldüğü şekilde her il ve ilçede çocuk mahkemesi teşkil edilmesinde bir takım zorluklar ve noksanlıklarla karşılaşılmaktadır.... Bu gün 4278 olan kanuni hakim kadrosunda 1112, 2478 olan kanuni c.savcısı kadrosunda ise, 665 olmak üzere toplam 1777 münhal bulunmaktadır. Sözü edilen kadro münhalleri karşısında, her il ve ilçede birer çocuk mahkemesi kurulması halinde, adli yargı hizmetlerinde gecikme ve tıkanıklıklara sebep olacağı aşikârdır.... Çocuk mahkemelerinin her il ve ilçede değil, sadece illerde ve nüfusu 100.000'in üzerinde bulunan ilçelerde kurulması yoluna gidilerek, sözkonusu mahzurun ortadan kaldırılması amaçlanmıştır..." deniliyor.

Bilinen ve üzerinde yeterince durulmayan nedenlerle yargı hizmeti zaten tıkanıklık içinde. Gerçekleşmeyecek önceliklerle çocukları ikincil düzeye itmenin, kimseye katkısı olmayacak.

Erteleme tasarısının gerekçesinde, yaşanan olaylara uygun düşmeyen değerlendirmeler var. Mahkemelerin kurulamayışına karşın, 2253 sayılı yasanın geçici 2. maddesi uyarınca, "...küçükler tarafından işlenen suçlarda, soruşturma ve kovuşturmaların... Yasa'da belirtilen esas ve usullere göre yapıldığı,... tedbir ve uygulamalara devam edildiği.." bildiriliyor. Yani Çocuk Mahkemeleri Yasası, işlevlerini yerine ge-

tiren, canlı bir belge gibi niteleniyor.

Gerçekten böyle mi? Çocuk Mahkemeleri Yasası'nın 19. maddesinde, 15 yaşını bitirmeyen sanıkların hazırlık soruşturmasını doğrudan C.Savcıları'nın ve yardımcılarının yürüteceği yazılıyken, küçükler yine karakolda sorgulanıyorlar. Yargıçlar karar verse bile, inceleme raporlarını hangi uzmanlar hazırlayacak, küçükler hangi eğitim ve sağaltım kurumlarına gönderilecekler? Böylesine bir örgütlenme gerçekleşmedi.. Duruşmalara dinleyici alınması bir yana, yasanın 40. maddesinde, çocukların yargılanmalarının basında yayınlanması kesinlikle yasaklanıyor. Oysa, yargılanan çocukların öyküleri, renkli basının en çok ilgilendiği konular arasında.

Yeni tasarının getirdiği en önemli yenilik, gerekçede açıklandığı gibi, "...kanunda öngörülen nitelikleri taşıyan hakimlerin bu mahkemelerde istihdam edilmelerini temin etmek için, beş yıllık süreye ihtiyaç olduğunu dikkate alarak... çocuk mahkemelerinin en geç 1 Haziran 1992 tarihine kadar..." kurulmasını öngören düzenleme oldu. Böylece, 1979'dan bu yana, "yasası var kendisi yok" çocuk mahkemelerinin kuruluşu, üçüncü kez, hem de 1992'ye kadar ertelenmiş oldu.

Yıllar yılı çözümsüz kalan ekonomik ve siyasal sorunların öncelikli yeri, birçok yaşamsal konuyu ikincil düzeye itti. Kimse, kendi başına gelmedikçe, en çağdışı uygulamaları bile, üzerinde yoğunlaşmaya değer bulmuyor. Bireysel mutluluk arayışlarının "bir lokma - bir hırka" sınırına takıldığı günümüz ortamında, sübyan koğuşları, çocuk mahkemeleri, bu acıları yaşamayanlar için, gereksiz ayrıntılar kalıyor. Öğrenildiği zaman toplumu sarsan çarpıklıklar, ardından gelen daha korkunç olayların etkisiyle, su yüzündeki yazılar gibi dağılıp gidiyor. Kanıksamaya dönüşen ilgisizlik, kendi ivmesinde büyüye büyüye, tüm çağdaş değerleri yutan, gelişme yollarını tıkayan koskoca bir dev oluşturuyor. Zorla benimsetilen bu duyarsızlık, yarattıkları yapay fırtınaların ardına sığınan yöneticilerin işine geliyor.

Çocuk mahkemeleri ne oldu? Önemli günlerde çocuklar üzerine yine söylevler verilecek. Şenlikler kurulup, türküler okunacak. Tüm dünyada Uluslararası Çocuk Günü'nün kutlandığı 1 Haziran'lar, Türkiye'de, gerçekleşmeyen çocuk mahkemelerinin buruk yıldönümü olarak anılacak.

Mahkeme de var, zindan da....

Nasıl olsa, çocuklar da büyüyecek..... □

VEYSEL ÖNGÖREN

ARİF DAMAR

Şairin evi
Sakin ve neşeli
Sakin: şair cezaevinde
Neşeli: şair sağ

Şairin evi
Ek bir sokakta
Otuz metre, yirmi ev
Bir yanı Mühürdar
Bir yanı Doktor Şakir
Şairin evi
Altmış dokuz numara, otuz metre sokakta
İlter Ertüzün sokak
Ne bakkal bilir, ne kahveci, ne şoför
Otuz metrede 69 numara

Şairin evi: gerilla

Parolası var: Tülin ve Nice
İşareti yazılı değildir
Gönlüm, anlamayacak bunda ne var

5) Sami Selçuk "Ceza Hukukunun İnsancıllaşması ve Yargılama Diyalektiğinin Sağlanması", *İzmir Barosu Dergisi,* Temmuz 1987, İzmir, S.7.
6) Melek Şen, *a.g.y.*, s.54.
7) 2253 sayılı yasa, 21.11.1979 gün ve 16816 sayılı *Resmi Gazete*'de yayımlandı.
8) 2552 sayılı yasa, 10.11.1981 gün ve 17510 sayılı *Resmi Gazete*'de yayımlandı.
9) Güney Dinç, *Cumhuriyet,* "Yarın Yürürlüğe Giriyor", 31 Mayıs 1982.
10) Veli İnanç, *İngiltere'de Çocuk Mahkemeleri,* Yeni Cezaevi Matbaası, Ank.
11) "Her Şey Güllük Gülistanlık," *Nokta,* Yıl 5, Sayı 20, 24 Mayıs 1987, S.50-51.
12) *Adalet İstatistikleri 1985,* Adalet Bakanlığı Adli Sicil ve İstatistik Genel Müdürlüğü, Ağustos 1986, Ank., S.73.
13) "Bir Cehennemin İçyüzü, Sübyan Koğuşları", *Nokta,* 24 Mayıs 1987, S.48-56.
14) Oktay Akbal, "Çocuk Hükümlü ve Tutuklular Konusu", *Cumhuriyet,* 15.6.1987.
15) T.C. Başbakanlık Kanunlar ve Kararlar Genel Müdürlüğü'nün 27.5.1987 günlü ve 13/101 - 2062/01002 sayılı yazısı.

GORBAÇOV İLE BULUŞMA

G. GARCIA MARQUEZ

Gabriel Garcia Marquez 15 Temmuz 1987'de Mihail Gorbaçov'la görüşerek, Perestroyka (yeniden yapılanma) süreci ve bunun uluslararası ilişkiler ile işçilerin kültüründeki rolü; günümüz dünyasında genel insani değerlerin önemi gibi konular üzerinde odaklaşan bir söyleşi yaptı. 16 Temmuz 1987 tarihli Pravda gazetesinde yayımlanan bu söyleşiyi sunuyoruz.

Gorbaçov: Buraya ilginç bir dönemde geldiniz. Ekonomiden başlayan, entelektüel ve sanatsal dünyadan geçen, bütün bir sosyalist ilişkiler sisteminin radikal değişim ve yenilenme dönemi. Her yerde yoğun bir çalışma var fakat halkımız bundan memnun; çaba göstermek, inisiyatif göstermek ve yaratıcı yetenekleri gerçekleştirmek için yeterli olanaklar var. Sadece biz değil, bütün dünya tüm bunları tanımlamak için "perestroyka" ve "glasnost" kelimelerini kullanıyor.

Marquez: Bugün dünyada en iyi bilinen kelimeler bunlar. Çok uygun kelimeler. İspanyolca, Fransızca, ya da İngilizce'ye çevrilmiyorlar. Perestroyka ve glasnost bütün dünyada Rusça söyleniyor.

Gorbaçov: Geniş anlamında perestroyka ülkemizin acil sorunlarından çok daha fazlasını yansıtıyor. Dünyanın yeniden yapılanmaya ihtiyacı olduğu söylenebilir, yani nitel değişime, ileriye doğru bir gelişmeye. İnsanların yönlerini bulmaya, herkesi ilgilendiren sorunları anlamaya ve nasıl yaşamaya devam edeceklerini kavramaya ihtiyacı vardır.

Bilim adamlarının, elinde yeryüzündekine benzer başka bir uygarlığın varlığını ortaya koyan veri yok. Birbirimizi anlamaya ve farklı olmamız yüzünden dünyayı havaya uçurmamaya yetecek bir bilgeliğimiz yok mu?

Marquez: Eğer perestroyka ve yaptığınız işler başarıyla bitirilirse, bu çağdaş tarihin en önemli olayı olacaktır. Perestroyka'nın başarısından kuşku duyanlar da var. Ülkenizde olagelen süreçlere dünyadangelen çeşitli tepkileri izlemek sizin için zor olmalı. Latin Amerika'da yaptıklarınızı çok sıcak karşılayan arkadaşlarım var.

Gorbaçov: Tabii ki dünyadaki tepkileri izliyoruz ve yaptıklarımızın, halkımıza tavsiye ettiklerimizin etkilerinin farkındayız. Toplumumuzu daha yüksek bir düzeye çıkarmaya, ona sosyalizmin ve genel insani değerlerin temelinde yeni bir nitelik vermeye çabalıyoruz. Buna giden yol demokrasinin gelişmesinden, emekçi halkın kamu işlerine, güncel süreçlere büyük çapta katılmasından geçer. Bu işin bir yönüdür.

Diğer yönü de dış politikamızın iç politikamızın bir devamı olmasıdır. Dış politikamızda yeni yaklaşımlarla yöneltilmek, ülkemizdeki süreçlerle yakın ilişkide olmak istiyoruz. Bu da, halkın ilgilendiklerine, insancıl değerlere, burada da öncelik tanıdığımız anlamına geliyor. Tabii ki yaptıklarımıza dünyanın nasıl tepki gösterdiği bizi çok ilgilendiriyor. Planlarımızı ve amaçlarımızı dünyaya doğru olarak anlatmak istiyoruz. Bunu yaparken kibirli ihtiraslarla yönlendiriyor değiliz, kimseyi memnun etmek ya da olumlu bir etki bırakmak da istemiyoruz. Toplumumuzun bir değişime hazır olduğunu görüyoruz. Eğer biz, yani şu andaki liderlik bunu yapmasaydı başkaları yapardı. Perestroyka zor ve karmaşık ama nesnel olarak gerekli ve toplumsal faktörlerce dayatılan bir süreçtir.

İçişlere yeni yaklaşımlarımızı dış politika inisiyatiflerine dönüştürüyoruz. Bunlar slogan değil, gerçekçi pratik önerilerdir. Geçen iki yılda bunun gibi birçok öneriyi dünya topluluğunun görüşüne sunduk. Gerçeğin tekelini elimizde tuttuğumuzu söylemiyoruz; başkalarının düşüncelerini dinliyoruz. Yeni düşünce dediğimiz işte tam budur. Birbirimizi dinlemeye, birbirimizden öğrenmeye, her ülkenin çıkarlarını dikkate almaya ve her ulusun çıkarlarına saygı duymaya başlamalıyız. Bırakın günümüz dünyasının çeşitliliğinde herkes üstünlüğünü ispat etsin; ama bunu barışçı yollarla, birbiriyle işbirliği içinde yapsın.

Sosyalizmin yaygın fırsatlar yaratan ve insan için geniş olanaklar açtığına olan inancımızı gizlemiyoruz. Sosyalizmi savunuyoruz ama inançlarımızı kimseye zorla kabul ettirmiyoruz. Herkes kendi seçimini yapsın; tarih zamanla her şeyi yerli yerine koyacaktır.

Günümüzde yaratıcı düşgücüne çok ihtiyaç olsa bile tabii ki bir anda karar verip yapmıyoruz. Bilimsel analiz ve dikkatle sağlaması yapılmış bir iç ve dış politika kavramı temelinde hareket ediyoruz. İnsanlığın herkesin birbirine ihtiyaç duyduğu bir noktaya geldiğine kesinlikle inanıyoruz. Değil karşı karşıya getirilme, hiçbir ülke diğerinden koparılıp alınmamalı, hiçbir ulus bir diğerinden ayrılmamalıdır.

Komünist sözlükte buna enternasyonalizm denir. Ama tüm insan ırkının ortak değerlerinin doğrulanışı ile ahenk içindedir. Oysa bunun tam zıddı olarak kapitalizm ulusları yağmalar, kendi seçtikleri yola saygı duymayı reddeder ve koca kıtaları kendi çiftliği olarak görür.

Emperyalizm için uluslararası ilişkilerin yeniden ya-

pılanması bir dikendir. Fakat nükleer silahlarla dolu bir dünya ciddi ekonomik ve ekolojik sorunlar, yoksulluk, gerilik ve hastalıkla karşı karşıya bir dünya, dev bir bilgi endüstrisinin yaratıldığı bir dünya için yeniden yapılanma zorunludur. Bilgi endüstrisinin insanların beynine olan etkisini de çok iyi biliyorsunuz.

Ulusal çıkarları bütün insanlığın ortak görevleri ile uyum haline sokmayı öğrenmenin önemli olduğuna inanıyoruz. Politikamızın saklısı gizlisi yoktur. Vicdanımız rahat. Uluslararası ilişkiler, felsefemiz sağduyunun inkârı değildir. Süreçlerin derin bir bilimsel analizine, emekçi halkın çıkarlarına kesinlikle saygı gösterilmesine dayanır. Ve bunu bütün dünyaya öneriyoruz. Bir şeyi vurgulayayım: Öneriyoruz ama zorlamıyoruz. Politikamızın sadece merak değil derin bir ilgi uyandırdığını görüyoruz. Dünya gerilimden bıktı ve herkes daha iyi bir hayat istiyor.

Ama tabii, önerdiğimiz geleceği uygun bulmayanlar var. Dünya hakkındaki felsefi görüşümüzü ütopik bularak reddediyor ve politikamızla şu andaki liderliği kötülemeye çalışıyorlar. Bunun farkındayız.

Yine de, dünya değişiyor. Karşılıklı anlayış ve iletişim açlığı artıyor. Bu bize esin veriyor.

Mihail Gorbaçov

Marquez: Bana söylediklerinizi için bütün kalbimle teşekkür ederim. Bunun beni ne kadar duygulandırdığını hayal edemezsiniz. Açıkladıklarınız kendi düşündüklerim ve Latin Amerika'daki arkadaşlarımdan duyduklarımla çakışıyor. Ülkenizdeki süreçler ve politikanız hakkındaki görüşlerimi doğruluyor. Söylediğiniz ve yaptığınız her şeyin samimi olması benim için çok önemli. Karşıtlarınız bu samimiyeti gördükleri için korkmaya başlıyorlar. Ve hareketleri de gelecekte daha da tehlikeli olabilir.

Bu kez SSCB'ye gelmeyi çok istiyordum. Ülkenizi ilk defa 1957'deki gençlik festivalinde ziyaret ettim. O zamanki değişiklikler dolayısıyla Sovyet arkadaşlarım kadar ben de heyecanlanmıştım. İnsanlar o değişikliklerin başlangıcını kutluyorlardı. Bu değişiklikler hem de kısa zamanda ortaya çıkacak gibi geliyordu onlara.

Şimdi, 30 yıl sonra, insanların değişikliklere karşı olan tavırlarında büyük bir fark görüyorum. Aynı şekilde heyecanlılar. Ancak bu bir kutlamanın ötesinde; beyinler çok çalışıyor, derin ve ciddi bir şekilde düşünüyorlar. 1957'deki körce iyimserlikten eser yok. Şu anda gördüğüm güvenli, son derece yoğun bir iyimserlik. İnsanlar perestroyka'ya katkıda bulunmanın, eyleme geçmenin zamanı geldiğine inanıyorlar. Ama korku da var: Ya başarılamazsa? Ve bütün bunlar samimi. Perestroyka politikasının samimiyeti konusunda kimse kuşku duymuyor. Özellikle yaratıcı kişiler arasında, yazarlar arasında, ki aralarında birçok arkadaşım var, bütün bunların ciddiliği konusunda kuşku yok. Hepsinin dileği şu: Tek bir geri adım bile atılmasın.

Gorbaçov: Güzel söylediniz.

Marquez: Latin Amerika'daki aydınların sizin yanınızda olduğundan emin olabilirsiniz. Sovyetler Birliği'ndeki perestroyka'nız büyük ilgiyle izleniyor.

Ben yazarım ve kafama üşüşen düşünceleri ifade ederim. Sovyet halkına sevgi ve derin saygı beslediğimi belirtmek isterim.

Gorbaçov: Teşekkür ederim. Şahsınızda yenilenme sürecinin ateşli bir destekleyicisi ve dost bulduğumuz için memnunluk duyuyoruz.

Marquez: Bugünkü görüşmemiz benim için son yılların en önemli olayı. Böyle bir görüşmeyi yapabildiğimiz için çok memnunum.

Gorbaçov: Ülkemizde size duyulan saygı büyük. Yapıtlarınız Sovyetler Birliği'nde belki de diğer ülkelerdekinden daha fazla sayıda basılıyor. Burada çok okurunuz var.

Marquez: Evet, biliyorum. Kitaplarım en çok İspanyolca ve sonra Rusça basılıyor.

Gorbaçov: Geçen gün iletişim araçları ve yaratıcı işçi derneklerinin belli başlı kişileri ile bir toplantı yaptım. Çok ilginç bir toplantıydı. Glasnost ve demokrasinin gelişmesine son derece önem verdiğimizi söyledim orada. Bu, Sovyet halkına kendi kendini geliştirme olanağı verir. İnsanlar bazı şeyleri tartışmaya başladılar. Birbirlerine ve hükümete pek çok söyleyecekleri var. Belli bir aşamada demokrasiyi geliştirme süreci yavaşladığında öyle çok şey yitirdik ki! Ama tabii bu sahada da yüksek bir seviyeye ulaştık. En iyi eğitimli halk bizim ve ülkemizi çok seviyoruz. Dolayısıyla halkı perestroyka süreçlerine katmak, demokrasiyi derinliği ve genişliğiyle geliştirmek çok önemli. Bu

bizim yanlışlarımızı önleyecek ve yenilenmenin gerçek bir güç kazanması ve giderek geri döndürülemez hale gelmesi için bir garanti hizmetini görecek. Küçük bir kesim hariç, halk olup bitenler için gayet sorumlu bir tavır gösteriyor. Ve bu bize güç veriyor.

İdeolojik ve manevi alanlardaki perestroyka en zor iş. Demokrasi alanındaki ve manevi alandaki ilerleme perestroyka'nın ilerlemesini belirleyecek. Bunun iyice farkındayız ve 20. Parti Kongresi'nin ardından olanlarla aradaki fark, burada yatıyor. Manevi alanda, demokrasi alanındaki süreçlerde gelişme olmadan, sosyalist ve genel insan değerlerinin üzerinde ısrar edilmeden, yenilenmeyi hızlandırmak olanağı yoktur.

Gazetecilerle yaptığım toplantıda yaptığımızın doğru ve gerekli olduğunu söyledim. Belki bazı şeylerde yanlışlar yapıyoruz, ama gerçeği hep beraber aramalıyız. Partinin ve yaratıcı aydınların halkın çıkarlarına hizmet ettiklerini unutmamalıyız. Böyle bir yaklaşım hiçbir gerçek sanatçıyı dertlendirmemeli. Halkın kaderi karşısında, acısı karşısında kayıtsız olmayan sanatçı, büyük sanatçıdır. Yapıtlarınızı, *Yüz Yıllık Yalnızlık* ve diğerlerini okuduğumda, şematik olmadıklarını, insan sevgisi, insanlık sevgisi ile dolu olduklarını hissettim.

Ekim Devrimi'nden beri yaşadığımız her günü bağrımıza basmamız gerektiğine inanıyorum. En zor günler bile boşuna yaşanmış değildir. Hepsi bizim tarihimizdir. Sosyalizmin temellerini yaratan, bugün ilerlememiz için olanakları bize veren kuşaklara karşı saygısızlığa nasıl izin verebiliriz? Tabii ki yanlışlar hatta trajediler oldu. Ama parti ve halkın çabalarıyla başardıklarımıza baktığımızda, sonuçların muazzam olduğunu görürüz. Tarihi kökleri olmadan bir ulus var olamaz. Kökleri olmayan bir ağaç solar ve ölür.

Marquez: Nostalji tehlikeli bir tuzaktır, ama ancak o zaman en önemli olanın boşuna yaşamak değil hayatı insanlar için daha güzelleştirmek olduğunu anlarsınız. Söylediğiniz her şey beni derinden duygulandırıyor ve beni ülkemin kaderi, Latin Amerika hakkında düşündürüyor. Orada politikanıza ilgi muazzam. Latin Amerika'yı ziyaret edeceğinizi umarım.

Gorbaçov: Bu kıta ve kaderi benim için çok ilgi çekicidir. Büyük olanaklar ve gelenekler kıtasıdır. Bütün zorluklara rağmen bu kıtanın halkı daha iyi bir geleceği arzuluyor. Ama engeller büyük, bunları biliyorsunuz. Özgürlüğün yolu zordur. Ancak yine de Latin Amerika'nın ilerleme yolunda hızla yol alacağına güvenim var. Oradaki durumu daha da iyi öğrenmek isterim.

Marquez: Latin Amerika'yı ziyaretiniz kıtanın ilerici güçleri için çok önemlidir. Bu konuşma için teşekkür ederim. Moskova'dan, buraya gelişimden daha umutlu olarak gidiyorum.

Gorbaçov: Sizinle görüştüğümüze çok sevindim.

VLADİMİR MAYAKOVSKİ

MARŞIMIZ

İsyanın ayak sesi, alanları döv!
Yukarı, gururlu başlar dizisi!
Biz, ikinci Nuh tufanıyla
Yeniden yıkayacağız dünyanın tüm
kentlerini.

Günlerin öküzü hantal,
Yılların kağnısı ağır,
Tanrımız koşudur bizim
Yüreğimizse davul.

Altınımızdan daha yücesi var mı?
Kurşun vızıltısı mı bizi sindirir?
Çınlayan seslerimizdir o altın;
Silahımızsa, türkülerimizdir.

Yeşilliklerle örtülsün kırlar
Serilsinler günlerin altına;
Gökkuşağı koşum olsun
Yılların Küheylanına—

Gök pek sıkkın görünmede nedense,
Onsuz dalgalandıralım türkülerimizi,
Hey, Büyük Ayı! söyle de
Oraya yaşarken alsınlar bizi

Mutluluğu iç! Türkünü söyle!
Bahardır akan damarlarımızda.
Vursun savaş temposunu yürek
Bakır bir trampet olan bağrımızda.

Türkçesi: *Ataol Behramoğlu*

Günümüz koşullarında, dünya tarihinin yol ayrımında, dünya kültürünün yetkin kişiliklerinin sözleri çok önemlidir. Bu sözler silahtan da güçlüdür. Dünyanın nereye gittiğini ve yeryüzündeki yaşam ve uygarlığı nasıl korumamız ve inşa etmemiz gerektiğini anlamamıza yardımcı oluyor. İnsanlar sizin ne dediğinizi, ne yazdığınızı dikkate alıyorlar. Size başarılar diliyor ve yeniden görüşmeyi bekliyorum. □

HARİKULADE GÜNLER...

REFİK ZERENGİL

Ekim Devrimi'nin 70. yıldönümü nedeniyle, Sovyet sinemasının doğuşunu ele alan bu yazıda, esas olarak, devrimin coşkusunun sanat yaşamına getirdiği olağanüstü canlılığı, renkliliği... ve yalnızca sinemada değil, tüm sanat dallarındaki büyük atılımı yaratan o devrimci atmosferin, o özgürlük heyecanının bir görünümünü sunmaya çalışacağım.

□

"Sovyet sinemasının başlangıcı mı? Bu dönemde bir sanatın nasıl yaratıldığını anlamak için, her şeyden önce, bu işin, yeni bir toplumsal düzeni yaratan insanlar tarafından başarılmış olduğunu kavramak gerekir. Örneğin ben Birinci Dünya Savaşı'nın önemli bir bölümünü cephede geçirmiştim; İç Savaş'ın ise tamamına katılmış, sayısız muharebelerde bulunmuştum. Pudovkin 1915'te esir düşerek üç yıla yakın Doğu Prusya'daki bir esir kampında kalmıştı. 1917'de kaçmayı başarmış, ama Moskova'ya varması sekiz ay sürmüştü. Moskova'ya geldiğinde ise yeni bir dünyayla, yeni insanlarla ve yeni insan ilişkileriyle karşılaşmıştı. Biz sinema çalışmamıza başladığımızda, niçin savaşmış olduğumuzu filmlerimizde canlandırmak istiyorduk."

Pudovkin'in baş kameramanı, daha sonra, Devlet Sinema Okulu Kameramanlar Fakültesi Dekanı Anatoli Golovnya, 1965'te verdiği bir mülakatta Sovyet sinemasının doğuşuyla ilgili anılarına bu sözlerle başlıyordu.

Gerçekten de, Sovyet sinemacılarının birinci kuşağı çocukluk ve ilk gençlik yıllarını olağanüstü sosyal, politik hareketlilik ortamında geçirmişlerdi. Kısa zamanda sinemaya büyük yapıtlar katacak olan Eisenstein, Dovjenko, Pudovkin, Vertov, Kuleşov, Donskoy, Yutkeviç, Kozintsev, Romm, Ermler ve arkadaşlarından çoğu Ekim Devrimi günlerinde 20 yaşından küçüktüler. Bu nedenle de, onlar, sözünü ettiğimiz günlerde de, ya da sanatlarında uluslararası üne kavuştuktan sonra da kendilerini hep "devrimin çocukları" olarak niteleyeceklerdi.

Sovyet sinemasının öncüleri ve kurucuları olan bu çocuklar, küçük yaştan başlayarak, ülkelerindeki büyük sınıf mücadelelerine tanık olmuşlar, sosyalist dünya görüşüyle tanışmışlar, o büyük Ekim sıcağının tutuşturduğu devrim ve sanat ateşiyle sinemaya yönelmişlerdi. Kimisinin babası burjuvaydı, kimisininki, işçiydi, yoksul köylüydü; bazılarının ailesi dindardı bazılarınınki devrimci. Çeşitli sınıf ve katmanlardan gelen bu gençler değişik kent ve kasabalardan koşup metropollere gelmişler, tiyatro, resim, gazetecilik yapayım derken, kendilerini sinemanın içinde buluvermişlerdi.

Sovyet sinemasının doğuşundaki en önemli etken, kuşkusuz ki, yaşanılan devrimci ortamdı, o ortamın olağanüstü canlılığı ve coşkusuydu... Sosyalizmin doğuşuydu... Sosyalist devrim, sadece toplumsal ve siyasal yaşamda değil, sanat yaşamında da yepyeni bir ortamın ortaya çıkmasına yol açmıştı.

ŞENLİKLİ SOKAKLARIN DİLİ

Sovyet sinemasını kuracak, sinema sanatına ve tekniğine büyük katkılar getirecek; birçok önemli sinema klasiğine imzalarını atacak o genç sinema adamlarını yaratan, onların kendi kendilerini yaratmalarına zemin hazırlayan o günlerin sanatsal dinamizmini, coşkusunu Yutkeviç'in anılarından özetleyelim:

"O günler, devrimci bir sanatın ilk günleri, bambaşka ve harikulade günlerdi. Biz sanat yaşamımıza başladığımız günlerden söz ederken, zamanın hemen hemen tüm yönetmenlerinin ve önde gelen oyuncularının doğum tarihleri herkesi hayretler içinde bırakıyor. Gerçekten de, çok gençtik, on altı yaşındaydık, on yedi yaşındaydık. Bunun izahı ise çok basitti: Devrim genç insanın önünü açmıştı... O yıllar Sovyet sanatının çığ gibi büyüdüğü bir dönemdi, o dönemin nasıl olduğunu şimdi tahayyül etmek bile zor... Örneğin, 1919 ve 1920 yıllarında Leningrad, eski başkent, yoğun bir kültürel yaşama sahne oluyordu: Bu kentte hiç bu kadar çok tiyatro bulunmamıştı (ve o sıralarda tiyatrolar bedavaydı), hiç bu kadar çok kitap -özellikle şiir kitabı- basılmamıştı... Klasik tiyatronun büyük uzmanı Sergei Radlov'un tiyatrosuna giderdik. Burada Deburau'nun eski pandomimleri, Molière'in, Shakespeare'in oyunları sunulurdu. Bir de Radlov'un yazdığı oyunlar vardı, sosyal konuları etkili bir şekilde işleyen, fantezi ve serüven karışımı oyunlar. Bunlar modern tiyatronun tüm öğelerini bir araya getiren, içinde Fransız *Vampir* ve *Fantoma* dizilerinden, benzeri Amerikan filmlerinden etkiler taşıyan son derece cazip denemelerdi. Geleneksel Fransız pandomimi, panayır tiyatrosu, Shakespeare sahnesi ve Tabarin farsları ile modern tiyatro öğeleri bir araya gelerek gerçek bir halk tiyatrosunu yaratıyordu. Bu tiyatronun seyircilerinin büyük çoğunluğunu kendilerine "sigara tacirleri" denilen, sokaklarda sigara ve tütün satan genç çocuklar, devrimci Leningrad'ın "haylazları" oluştururdu.

Doğal olarak, aydınlar, yazarlar, ressamlar, diğer sanatçılar da tiyatronun müdavimlerindendiler ... ama onların yanı sıra işçiler ve askerler de tiyatroya gelirlerdi.

O sıralarda, Leningrad'ın yarattığı, tümüyle özgün bir başka gösteri türü de sokaklardaki kitle temsilleriydi. *Kışlık Sarayın Ele Geçirilmesi* gibi, gerçek hayatta meydana gelmiş olaylar, gene o olayların geçtiği yerlerde, Saray Meydanı'nda, Borsa Merdivenleri'nde, o olaylara bizzat katılmış işçilerle, askerlerle, denizci birlikleriyle kitleler halinde yeniden canlandırılırdı; bu temsillerde klasik tiyatrodan alınmış korolar ve kapitalistler ile işçileri temsil eden maskeler de kullanılırdı.

Gene, Baltık Körfezi'ndeki üç küçük adanın geniş bir tiyatro alanı gibi kullanıldığını, teknelerin, savaş gemilerinin, askeri birliklerin katılımıyla devrim gösterilerinin yapıldığını hatırlıyorum.

Sanırım ki, bu büyük kitle temsilleri, Mayakovski'nin *Mystére-Bouffe* (Gizem-Güldürü) adlı oyun türüyle başlatmış olduğu geleneğin devamıydılar... Söz konusu gösteriler daha sonra Eisenstein'ın filmlerini etkileyecekti. Nitekim *Grev* ve *Potemkin Zırhlısı,* devrimle birlikte doğmuş olan kitlesel gösteri türünü doğrudan izleyen filmlerdi.

V. Mayakovski, L. Brik, B. Pasternak, S. Eisenstein

Bu çağın sanatının en anlamlı ve en ilginç özellikleri nelerdi? Her şeyden önce, tam bir deneme serbestiyeti vardı. Hiçbir şey henüz stabilize olmamıştı. Cumhuriyet İç Savaş'tan yeni çıkmış, kendi kültürünü yaratmaya yeni yeni başlamıştı; kapılar, Sovyet iktidarıyla birlikte çalışmak isteyen herkese sonuna kadar açıktı...

Gene o yıllarda, Mayakovski, Brik ve Punin'in de kurucuları arasında yer aldığı *Komün Sanatı* adlı bir gazeteyi hatırlıyorum. Adı geçen sanatçılar kendilerine *"Komfütler"* (komünist-fütürist'ler) adını vermişlerdi. Mayakovski'nin yazdığı "Sanat Ordusuna Direktifler" adlı metin bu gazetede yayımlanmıştı. O devirde, tabii, gazeteler satılmazdı, herkes okusun diye duvarlara yapıştırılırdı- gene, tıpkı tiyatrolar gibi, tramvaylar ve ekmek de parasızdı.

Kısacası, Sovyet devletinde yeni bir sanatın doğmasına yol açan işte bu araştırma ve deneme atmosferiydi. Yeni sanat başlangıçta, son derece alacalı bulacalı bir sanattı, her türlü etkiye, özellikle Batı'dan gelen her türlü esintiye açıktı. Çünkü biz Avrupa'nın diğer yörelerinde ne olup bittiğini henüz öğrenmeye başlamıştık...

Yeni yön aranışları, Sovyet sanatçılarının tüm genç kuşağını, bir çeşit halk sanatı olarak kabul edilen, aristokrasi ile burjuvazi tarafından ise küçümsenen, tâli dallara sevketti. Bu alanlar müzikhol, sirk ve sinemaydı. O güne değin o dallar "zevksizlik" olarak nitelendirilmişlerdi...

Sonuçta, "eksantrizm" adını verdiğimiz bir akım doğdu. İtiraf etmek gerekirse, bu akım, çılgınlıklarla gençlik heyecanlarının sirk bürlesk'leri halindeki bir karışımıydı ve Deburau geleneğinin izlerini taşıyordu. Gene, yeni izlemeye başladığımız ilk Chaplin filmleri de müzikhol ve sirk çizgisinin daha da zenginleşip yaygınlaşmasında rol oynamaktaydı. Öte yandan, perdelerimizde yeni yeni gösterilmeye başlanan Alman ekspresyonist filmleri de bizleri çok etkiliyordu...

Bizim sirke, müzikhole, sinemaya yönelişimiz rastlantı değildi; böylelikle, eski estetik anlayışlarını yıkıp, devrimci gösteriye uygun yeni bir estetik anlayışı getirmek istiyorduk. Çabalarımız sonuçta hem kitlesel sanat gösterilerine, halk şovlarına yol açtı, hem de adı geçen tâli dalların klasik sanat biçimleriyle tanışmasını sağladı... Buna karşılık, sol hareketler içinde belli bir akademizm de başlamıştı, hiç unutmam, bir defasında Punin yazdığı bir yazıda, Kozintsev'le birlikte açtığımız bir resim sergisini eleştirirken, "Böyle giderseniz sonunuz sinema olur" diye bizi tehdit ediyordu. O sıralarda sinema sanat dallarının hiyerarşisinde en alt sıradaydı, hatta daha da kötüsü, sanattan bile sayılmıyordu.

Bu koşullarda, Leningrad'da Annenkov'un tiyatro denemeleri, Moskova'da ise Meyerhold'un ürünleri doğdu, Foregger tiyatrosu ilk başlangıcını yaptı...

Burada sadece bazı yönlerini anabildiğim bu atmosfer, -çoğu kez rotasını şaşıran, pek çok öğesi daha sonra terkedilen- yepyeni bir sanatın doğmasına neden olmuştu. Bence, böyle bir sanatın en büyük özelliği "yeni devrimci bir içerik, aynı derecede devrimci yeni biçimleri gerektirir" şeklindeki güçlü inancımızı içinde barındırmasıydı. Çok değişik alanlardaki bu arayışlar daha sonraları, aramızdan sosyalist realizme varacak olanlarımızın çalışmalarına yol gösterdi, yeni bir niteliğe ulaşmamızda onlardan çok yararlandık... Sözünü ettiğim bütün bu denemeler bugün çocuksu, saçma, gülünç, tutarsız, hatta tümüyle anlamsız gözükebilir. Ama onların hepsi ülkemizin

onuru olan o sanatın doğduğu çağda kendilerine düşen rolü oynamışlardır.'' (Bant kayıtları, 29 Mayıs 1966, Paris)

KIZIL BAYRAKLI SARILAR VE MAVİLER

Yutkeviç'in sözünü ettiği bu denemelerde yeni sanat akımlarından en fazla fütürizmin etkisinden söz edilebilir. Fütürizm, ''sanayi toplumunun sanatını yaratmak'' ve biçimlerini tümüyle yadsımak amacıyla Marinetti ve arkadaşları tarafından İtalya'da başlatılmıştı, ama İtalya gibi geç sanayileşmiş Rus toplumunda da -İtalyan fütüristleri ile organik ilişkisi bulunmayan- Rus fütürizmi doğmuştu. Rusya'da bu akımın en önünde Mayakovski gelmekteydi.

İtalyan fütürizminin nihilist başkaldırısı uzun ömürlü olamadı; belki dadaizm, sürrealizm ve ekspresyonizm gibi akımlar üzerinde dolaylı bir rol oynadı, fakat kendisinin politik serüveni hazin bir sona vardı: İtalyan fütürizmi 20'li yıllarda faşistleşti. Buna neden, onun makineyi putlaştıran, emeği ve insanı yadsıyan özüydü.

İtalyan fütürizmini eleştirerek, emeği savunan Rus fütürüstleri ise devrimci bir sanatın yaratılmasında yadsınamayacak bir rol oynadılar. Mayakovski ve arkadaşları devrimden önceki yıllarda Bolşevik saflara katılmışlardı, devrimci dalganın kabarması, devrimin zafere ulaşması fütürist şairlerin şiirlerindeki coşkun devrimciliğin ateşi olmuştu. Ne ki, fütüristler, ''devrimci içerik, devrimci biçimi gerektirir'' derken -ve anarşist niteliklerine rağmen, işçi sınıfının siyasal davasını savunurlarken, biçimci (formalist) kalıyorlardı.

Mayakovski, Burliuk Kardeşler, Brik, Nathan, Altman, Punin, Sternberg gibi fütürist şairler ve derece derece onlara yakın olan Blek, Yessenin, Pasternak önce şiirde ve dolayısıyla edebiyatta, sonra da tiyatroda ve nihayet sinemada yeni biçimlerin denenmesinde ve doğmasında pay sahibidirler ve İtalyan fütüristlerinin karşı-devrime gitmelerinin tersine, Rus fütüristleri devrimci saflarda kalmışlardır, aralarından birçoğu da fütürizmi aşmıştır.

Şiirde ve tiyatroda fütüristlerin, resimde ise -Kandinsky ve Chagall'ın öncülüğündeki- Rus kübizminin ve kübik-fütürizminin sinema üzerindeki yaratıcı etkisi özellikle yepyeni bir montaj tekniğinin ve özgün bir sinema dilinin yaratılmasında önemli bir rol oynadı.

Devrimin ilk yıllarında edebiyatta, tiyatroda -ve bazı ilk film denemelerinde- ortaya çıkan belli başlı iki kutup vardı. Bunlardan birinci grup, fütürist şairler tarafından temsil edilmekteydi. Karşıt grup ise, kendilerine ''proleter şairler'' ya da proletarya sanatçıları adını veren ve *Proletkult*'u kuranlar tarafından oluşturulmuştu.

Fütüristlerin, devrimciliği sanatsal bir nihilizme vardırmalarına karşılık, proleter şairler de, biçime önem vermeyen, yapıtların devrimci özünü ise ajitasyona, genel bir sosyalliğe indirgeyen doktrinerlik içindeydiler.

Her iki kanat arasındaki tartışmalar duvar gazetelerinden, aydınların, işçilerin, askerlerin, öğrencilerin katıldıkları forumlardan, sokak gösterilerine kadar yayılıyor, bu tartışmalar mevcut sanat ortamının canlılığını kat kat artırıyordu. Örneğin, fütüristler kanarya sarısı gömlekleriyle ve rengârenk giysileriyle sokaklarda marşlarla, pankartlarla, şiirlerle sık sık yürüyüşler yaparlardı; proletarya şairleri de, mavi gömlekleriyle ya da işçi tulumlarıyla yürürlerdi; meydanlarda, sokaklarda halkın da yakından izlediği, konuşmalara katıldığı, tartışmalara tutuşurlardı. Bu gibi sahneler, günlük yaşamın olağan görüntülerindendi.

Fütüristler içinde de devrimci işçiler bulunmakla birlikte, işçiler arasında, fabrikalarda en yaygın ve güçlü olanlar proleter şairlerdi. Her iki tarafın da ateşli bir şekilde savunduğu en büyük ortak özellik, bir işçinin fütürist *Komün Sanatı* dergisine yazdığı şu cümleyle en iyi ifade edilebilir: ''Yeni sanat'' diyordu fabrika işçisi Muçkatov, ''sokakların, fabrikaların, atölyelerin gürültüsünden doğacaktır. Sanatta da bir Oktobr zorunludur.''

Fütürizm de, proletkult da ideolojide ve sanatta ''sol'' eğilimin farklı birer yansımasıydılar (burada tırnak içindeki ''sol'' sözcüğü, Marxist literatürdeki anlamıyla, ''sol sapma'' yerine kullanılmıştır).

Örneğin her iki grubun da birleştikleri nokta ''aristokrat sanatı'', ''burjuva sanatını'' reddediyoruz diye, geçmişin kültür ve sanat birikimini yadsımaktı.

Devrimci biçimi her şeyin üstüne çıkararak, öz'ü yok eden, biçimciliği de aşırı üsluplara vardırıp yapıtların içeriğini anlaşılmaz kılan fütüristler de, buna karşılık biçimi ve sanat öğesini ikinci plana atan, estetik beğeniye aldırmayan, özü ise salt politikaya ve propagandaya indirgeyen proletkult'çular da zamanla değişime uğradılar, her iki gruptan bir kısım sanatçılar *konstrüktivizm* akımını başlattılar. Proletkult'un dogmatizmden uzaklaşmış ve sanatsal yaratıya, artistik kaliteye önem veren, öz'le biçim'in bütünlüğünü kabul eden -dolayısıyla proletkult'u reddeden, o akımı sona erdiren- unsurların ağırlığında oluşan konstrüktivistlere, daha başlangıcında bir kısım fütüristler katılmışlardı. Katılmayanlar ise fütüristlerin ve konstrüktivistlerin ittifakını, işbirliğini ve yeni sanatı kurmaktaki ortak çabalarını savundular, o yönde davrandılar. Fütürist çizgisini eski niteliğiyle sürdürmekte sonuna kadar ısrar eden Mayakovski oldu.

Sovyet sinemasının doğuşunda bu tartışmaların, eğilimlerin yanı sıra, Rus realizminin geleneğini çağdaş devrimci bir içerikle geliştiren Maksim Gorki, Aleksei Tolstoy, Aleksandr Serafimoviç, Valeri Bryusov, Andrei Bely, Kornei Çukovski gibi yazarların sinema komitelerine bizzat katılarak gösterdikleri çabaların da rolü oldu. Bu yazarların etkileri fütüristlerin biçimciliklerini ve üslup aşırılıklarını da, proletkult'-

çuların doktrinerliklerini de eleştirerek, Sovyet sanatının öz ve biçim bütünlüğüne kavuşmasında, geçmiş kültür hazinesinin yadsınmasının önlenmesinde, sosyal realizmle yeni biçimlerin kaynaşmasında kendini gösterdi. Sözünü ettiğimiz yazarlarla, devrimin lideri Lenin, Eğitim Bakanı Lunaçarski başta olmak üzere önde gelen siyasal yöneticiler proletkult'çu dogmatizme, fütürist formalizme ve her ikisinin de geçmiş kültür mirasını reddetmesine karşı çıkıyorlar, yaratılmaya çalışılan yeni sanatın, Antikite'den başlayıp, Rönesans'tan, Shakespeare tiyatrosundan, büyük Fransız, Rus ve Alman klasiklerinden geçerek bugünlere ulaşmış bir sürecin devamı olduğunu, Sosyalist Devrim Çağı sanatının ancak bu birikimin üzerinde yükselebileceğini savunuyorlardı.

Öte yandan, daha sonraki yıllarda Sovyet sinemasının en büyük isimleri olarak yetişecek Eisenstein, Pudovkin, Dovjenko ve Vertov fütürizmden derece derece etkilenmekle birlikte, sözünü ettiğimiz "solcu" ve "biçimci" yaklaşıma karşı çıkmaktaydılar.

Örneğin, Eisenstein, İtalyan fütüristlerinin ve onların öncüsü Marinetti'nin Rönesans'ı reddetmesini, Rönesans'ın İtalyan kültürü üzerinde yüzyıllar süren ağırlığından kurtulmak için girişilmiş yanlış bir olumsuzlama olarak görüyordu. Eisenstein sanatçının, yeni sanatı yaratmak için Rönesans birikimini yadsıyamayacağını düşünüyor, özellikle, mimariye ilgi duyan eski bir inşaat mühendisi olarak Rönesans'ın mekân kavramıyla, yirminci yüzyıl teknolojisinin ondan çok farklı kimi anlayışları arasında köprü kurabilmek amacıyla olağanüstü çabalar gösteriyordu. Eisenstein -avangard sanat denemeleriyle Rönesans'ın Comedia dell'Arte'si arasında da ortak grotesk noktalar yakalamaya çalışıyordu. Eisenstein ayrıca Leonardo da Vinci'yi de çok yakından etüd ediyor, onun resimlerindeki karakterlerin Freud'cu yorumlarını inceliyordu. Bütün bu çabalarıyla, Eisenstein, makine çağının insanda yarattığı duyguları Rönesans'ın büyük üslubuyla birleştirip zenginleştirmeyi, Quattrocento ruhunu ve düşüncesini Marxist hümanizmin süzgecinden geçirip Rönesans'a ait çeşitli öğeleri günümüz sanatına yaratıcı olarak uygulamayı öngörüyordu.

Yukarıda, devrimin ilk yıllarının tartışmalarının en temel birkaç noktasını özetleyebildik. Sanat dalları açısından ise, sinema üzerindeki en doğrudan etki tiyatrodan geldi.

Güçlü bir geleneğe sahip Rus tiyatrosu, Stanislavski gibi bir tiyatro ustasının eliyle kendisini yenilemişti. Stanislavski, kurduğu Moskova Sanat Tiyatrosu'nda, bir yandan tiyatroyu salt elitin beğenisi olmaktan çıkarıp, halk yığınlarına açmaya çalışıyordu, öte yandan alışılagelmiş sahneye koyma kalıplarını, sahne düzenlerini yıkarak yenilikler deniyordu. Stanislavski'nin çabalarının tiyatroya kazandırdığı canlılık tiyatroyla sınırlı kalmadı, yeni doğan Rus sinemasını da etkiledi.

Sovyet sinemacıları üzerinde önemli rol oynayan tiyatro adamı Meyerhold oldu. Stanislavski'nin natüralizmini reddederek, tiyatroda Rus avangard'cılığını başlatan Meyerhold sinemaya da yönelmişti. Tanınmış Sovyet senaristi Kozintsev, "Meyerhold'un parlak çalışmasından, Sovyet sinemasının, Sovyet tiyatrosundan çok daha fazla şey öğrenmiş olduğunu" söylerken, onun, birinci kuşak Sovyet sinemacılarından birçoğuna hocalık yaptığını da hatırlatıyordu. Eisenstein ise, yanında çalıştığı tiyatroculuk günlerinden başlayarak "bu büyük tiyatro ustasına hayran olduğunu" belirtir, onu "manevi babam" diye nitelerdi.

Eisenstein Kabuki tiyatrosu oyuncularıyla

POLİTİK SİNEMA MI?

Görüldüğü gibi, Sovyet sinemasının doğduğu ortam, Çarlık Rusyası'ndaki korkunç yoksulluğun ve despotizmin, bunların üstüne binen savaş yıkımının, umutsuzluğun, karamsarlığın ülkeyi bir kabus gibi sardığı günlerde yaratılan devrimin coşkusuyla ve özgürlüğüyle doluydu. Ama aynı zamanda, o günler, dışarıdan ve içeriden karşı-devrimin silahlı karşı koymasıyla, ekonomik, sosyal yaşamı gizli ve açık sabote etmek isteyen sayısız girişimlerle yüz yüzeydi. Ve nihayet, bu devrim, insanlık tarihinde ilk kez üretim araçlarının özel mülkiyetine son vermeyi, yani sömürüyü kaldırmayı amaçlayan ve emekçi iktidarını, onun eliyle işçilerin, köylülerin, tüm çalışanların düzenini yaratan bir devrimdi. Bu demekti ki, karşı-devrimin direncinin yanı sıra, sosyalist toplumsal düzenin kurulması da büyük güçlüklerle doluydu. Bütün bu güçlükler ise yönetim deneyimi olmayan kadrolarla ve uçsuz bucaksız bir ülkede aşılmak zorundaydı.

Kısacası, devrimden sonra yaşanmakta olan ortam, eski ile yeninin kavgasıydı. Eski ise sadece devrik mülkiyetli sınıfın politik, ekonomik tutumunda değil, aynı zamanda okuma yazması olmayan, son derece geri koşullarda yaşayan, on milyonlarca insanın bilinçsizliğinde de yaşamaktaydı. Dahası da, eski zihniyetler, eski alışkanlıklar, sömürücü sınıflı toplumun olumsuz izleri devrimci saflarda yer almış pek çok kimsede de, hatta Bolşevik Partisi'nin kadroları, çeşitli kademelerde devlet görevlerine getirilmiş elemanları arasında da bulunmaktaydı.

Eski ile yeninin bu kavgasının sanattaki yansıması kuşkusuz ki aynı boyutlarda olmadı. Çünkü burjuva inteligensiyasının önemli bir bölümü ülkeyi ya hemen, ya da iç savaştan sonra terketmişti. Sanat büyük ölçüde toplumdaki yeniden yana olanların inisiyatifine geçmişti.

Ne ki, yeni toplumun yeni sanatının nasıl olacağı, nasıl olması gerektiği de belli değildi. Yukarıda bir kısmına değindiğimiz akımlar, tartışmalar, aranışlar, sanattaki bu bilinmezliğin yansımalarıydılar.

Hele sanatta yeniyi bulma çabaları bir de sinema gibi *en yeni sanat dalında* söz konusu olunca, doğmakta olan Sovyet sineması, kaçınılmaz şekilde, bocalamalarıyla, zik zaklarıyla, başarılı ve başarısız denemeleriyle, ekonomik güçlükleriyle, teknik yetersizlikleriyle dolu bir zeminde yolunu bulmaya çalışacak, ama tüm olumsuz faktörlere rağmen, inanılmaz derecede parlak bir başlangıç yaparak, dünya sinemasında büyük yankı yaratacaktı.

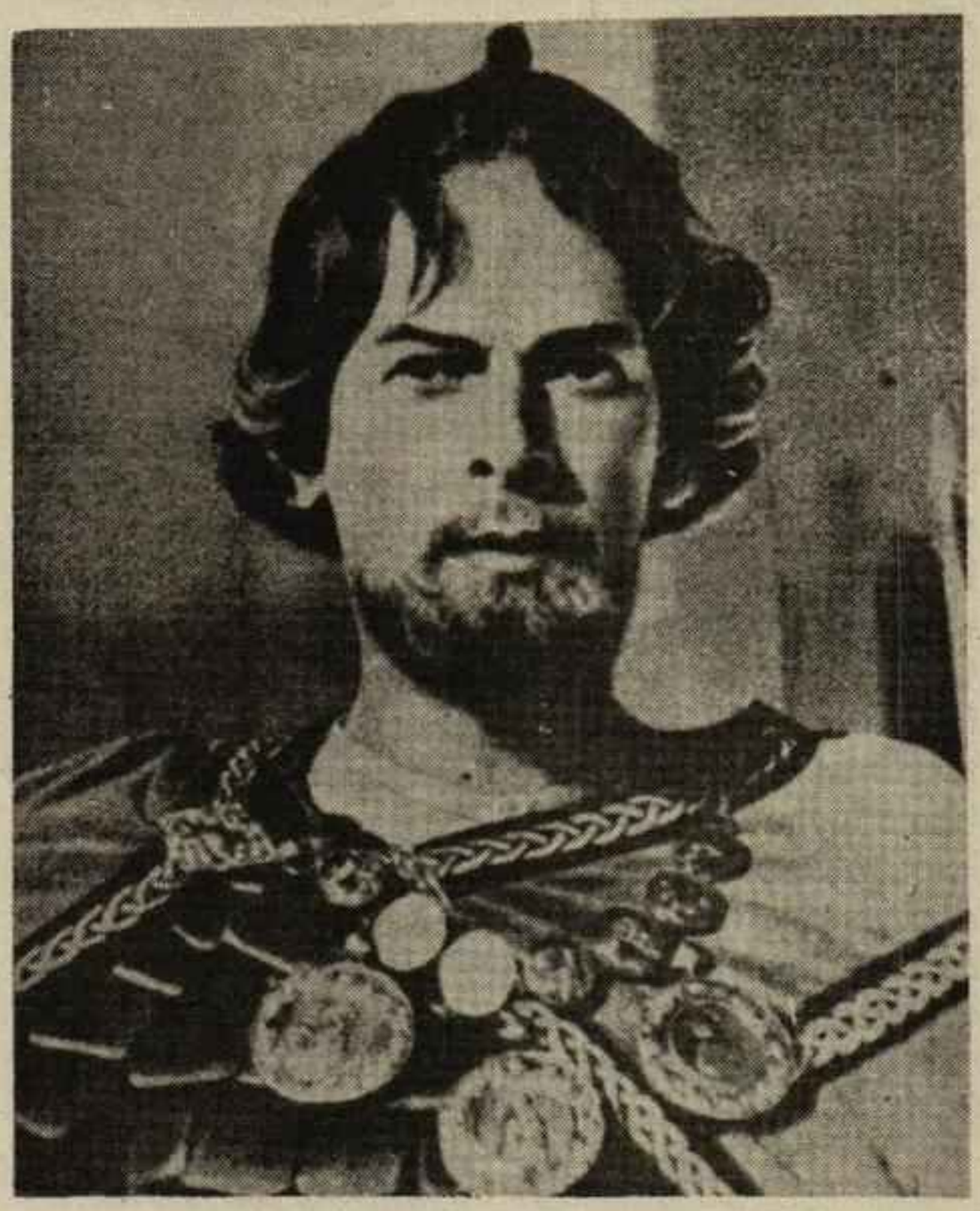
Ortaya çıkan sinema devrim ortamının ürünü olduğu için doğal olarak yaşanılan o büyük olayı ve kitleleri beyaz perdede canlandırmaktaydı.

Bu nedenle, Batı'nın bir kısım sinema eleştirmenleri, ya da tarihçileri, adı geçen sinemayı "Politik Sinema" olarak adlandırırlar ve bu terimi pejoratif anlamda kullanırlar.

Oysa, genç Sovyet sinemasını politik sinemaya indirgemek, yani politik propaganda amacıyla o filmlerin yapıldığını söylemek, ya güdümlü bir burjuva propagandasının -yani burjuva politikasının- sonucudur, veya sinemayı yaşanılan toplumsallıktan soyutlayıp, ayaklarını yerden kesmeyi tercih eden bir öznelciliktir.

Özellikle, toplumsallık yukarıda çeşitli yönlerine değindiğimiz bir devrimle, eski ve yeni kavgasıyla, yeni toplumu kurmak için gösterilen olağanüstü çabalarla somutlanıyorsa, bütün o koşulları, sosyal ortamı, eskinin insansızlığını, yeninin coşkusunu ve özgürlüğünü yansıtan sinemayı "Politik Sinema" diye küçümseyip geçmek kör gözlülüktür, ya da daha doğrusu, olaya belli bir gözlükle bakmaktır.

Gene aynı iddia sahipleri Lenin'in, sanatsal faaliyetleri ve en dinamik sanat dalı halinde beliren sinema sanatını politikanın emri altına aldığını, politik güdüm ve amaçlarla sanatı önemsizleştirdiğini ileri sürerler. Lenin'in gerçek ve yetkin bir sanatsever olduğunu bizzat onun yazılı metinlerinden okuyanlar bilirler ki, bu iddia, eğer kasıtlı bir burjuva yalanı değilse, önyargıdan doğan bir yakıştırmadır. Konumuz olan sinema özelinde Lenin devriminin sinemadan yararlanmasını sadece haber filmleriyle, çeşitli belgesellerle, emekçilerin üretim bilgi ve deneyimini artırmaya hizmet edecek eğitici filmlerle sınırlı öngörmekte, bir teknolojik olanak olarak sinemanın sağladığı bu avantajın değerlendirilmesini istemekteydi; öykülü filmler ise insani ve toplumsal derinliği kapsayıcı,



Üstte Potemkin Zırhlısı'ndan bir sahne.
Altta Çerkasov Aleksandr Nevski filminde.

estetik bakımdan gelişkin gerçek sanat yapıtları olmalıydılar. Nitekim, Lenin, devrimci sanat adına insanlığın geçmiş kültür mirasının nihilistçe yadsınmasını eleştirmekle ve o zenginliği iyi tanıyıp özümsemeksizin yeni sanatın kurulamayacağını belirtmekle kalmıyor, gelişkin bir sanat düzeyini *öncelikle* öngörüyordu. Clara Zetkin'le bir konuşmasında tiyatro, sinema gibi görsel sanatlar için "bir gösteri" ile "gerçek bir büyük sanatın" ayırdedilmesi gerektiğini belirtiyordu; "bir gösteri (spectacle), ya da başka bir deyişle az çok cazip bir eğlence makul karşılanabilir" diyordu Lenin, ne var ki, "işçilerimiz ve köylülerimiz salt bir gösteriden çok daha fazlasına lâyıktırlar... Onlar gerçek bir büyük sanata sahip olmayı hak etmişlerdir. Aydınlarımız işte bunu sağlamak için soylu ve hayati görevler yerine getirmelidirler. Bu görevleri anladıkları ve başardıkları takdirde, proletarya devrimine borçlarını ödemiş olacaklardır." *(Sanat ve Edebiyat Üzerine)*

GERÇEK DEVRİMCİDİR

Şayet yalınkat bir yaklaşımla bakılacak olursa, Eisenstein, Pudovkin ve Dovjenko gibi Sovyet sinemasının devlerinin yarattığı sinema klasiklerinin hemen hemen hepsi "politik içerikli"dirler. Eğer sanatçının, içinde yaşadığı toplumsal olayları, sosyal ortamı yansıtmasına "politik yapıt" diye bakacak olursak, sanatçıyı maddi ortamından soyutlanmış, dünyaya ve ülkesine gözlerini kapamış bu nedenle de insandan uzaklaşmış biri olarak görmek istiyoruz demektir. Çünkü, gerçek insan, o toplumun içinde yaşayan ve toplumsal ilişkiler tarafından belirlenen bir somutluktur. Örneğin, konumuz özelinde, sinemanın ilk elli yılı tüm dünyada olağanüstü önemli sosyal ve politik çalkantılar, olaylar içinde geçmiştir. Bir sinemacının, birinci ve ikinci genel savaşlara, Avrupa'nın üzerine çöreklenen faşizm kâbusuna, ya da ülkesindeki bir sosyal devrime, bu devrimle yeni bir toplumsal düzenin, yeni bir yaşam tarzının yaratılmasına seyirci kalması düşünülemezdi.

Önemli olan, sinemacının, yaşanılan *toplumsal gerçekliği* yansıtırken insan öğesini her şeyin üzerine koyup koymadığı, insanı birey ve toplum bütünlüğünde biricik özne olarak kabul edip etmediği ve mesajını bu özle belirleyip belirlemediğidir... artı.. objektif dış dünyanın algılanmasını, yansıtılmasını gelişkin bir estetik düzeyle, yüksek bir sanat kalitesiyle verip veremediğidir.

Eisenstein büyük filmlerinde kitlelerin destanını, canlandırmıştır. Pudovkin kişinin destanını tercih etmiştir; sinema dilinden, montaj tekniklerine varıncaya kadar tümüyle farklı -hatta belli noktalarda karşıt- bu iki büyük sinema ustasının her ikisi de insanı özne almıştır ve işlediği konuyu yüksek bir artistik düzeyle sunmuştur; sığ bir bakışla "politik film" diye nitelendirilebilecek olan bir *Potemkin,* bir *Ana,* bir *Toprak,* bir *Çapayev,* yapımlarından elli yıl sonra, altmış yıl sonra bile hâlâ bütün zamanların en iyi filmleri arasında değerlendiriliyorlarsa; bunun tek nedeni yukarıda andığımız iki temel bileşeni başarıyla yan yana getirebilmiş olmalarıdır.

Buna karşılık, gene aynı Sovyet sinemasında, özellikle İkinci Dünya Savaşı sonrasında yapılmış ve büyük ölçüde yaşanılan korkunç savaşı işleyen filmlerin birçoğu savaş gerçeklerini canlandırmalarına rağmen, aşırı derecede santimental kaçtıkları, insan öğesini tek kişiye, filmin baş kahramanına indirgeyip, tüm insani hasletleri onda topladıkları kitleleri silikleştirdikleri, dahası da, o kişiyi ve onun şahsında insanı idealize ettikleri, ya da sosyalist uygulamaları, kolektif üretim çalışmalarını eksiksiz, kusursuz, toplumsal yaşamı ve insan ilişkilerini her türlü çelişkiden uzak gösterdikleri -yani toplumsal gerçeklikleri olduğu gibi yansıtamadıkları için- ayrıca sanat kalitesini ikinci plana itip mesaj üzerine yoğunlaştıkları için Sovyet sinemasının en başarısız filmlerini oluştururlar.

Başlangıç evresinde Sovyet filmine devrim temasının hakim olması yaşanılan bu büyük toplumsallık açısından kaçınılmaz bir şeydi. Sokaklar ayaklanmıştı, devrim gerçekleşmişti ve şimdi de, sokaklar kendi dillerini sadece yürüyüş ve gösterilerde değil, duvar gazetelerinde, marşlarda, şarkılarda, şenliklerde, kitle temsillerinde buluyorlardı. Kuşkusuz ki, o günlerin filmi de o atmosferle doğacaktı... Devrimin büyüklüğü, onun sadece dünyadaki ilk sosyalist devrim olmasından ve yeni bir yaşam tarzını yaratmayı amaçlamasından ileri gelmiyordu. Aynı zamanda, yan yana yaşıyan feodalite ve kapitalizmi, aristokrasi ile burjuvaziyi bir arada yıkma görevi, yani burjuva demokratik devrimle sosyalist devrimin adeta tek bir devrimci süreç halinde yaşanmış olması devrimci dönüşümü çok daha büyük boyutlara ulaştırıyor ve devrimin karşısına o ölçüde büyük sorunlar, güçlükler koyuyordu. Devrimin coşkusu zaferin her iki sisteme ve her iki sınıfa karşı kazanılmış olmasıydı. Bir de bunlara ülkede yüze yakın ulusun, ulusal topluluğun ve milliyetin bulunmasını, nüfusun ezici bir çoğunluğunu köylülüğün oluşturmasını, İç Savaşı vb. eklersek, devrimin ne denli olağanüstü bir nitelik taşıdığını daha kolay görmüş oluruz.

Kısacası, bu büyük olayların Sovyet sinemasının ilk evresindeki filmlere yansıması, o sosyalliğin ve o politikliğin bizatihi *hayatın kendisi* olmasından ileri geliyordu.

Bu dönemde yapılan filmlerdeki hakim tema baskaldırı idi, devrimdi, kitlelerin eylemiydi, hem kitlelerin hem de kişinin özgürlük tutkusuydu, eski dönemin zulmünün, açlığının, yoksulluğunun sergilenmesiydi, yeni dönemin kuruluşuna gönüllü katılımın sergilenmesiydi: Kronolojik sırayla sayacak olursak, *Polikuşka, Kızıl Cephede, Açlık.. Açlık.. Açlık, Küçük Kızıl Şeytanlar, Mr. West'in Bolşevikler Diyarındaki Serüven-*

leri, Şansölye ve Metal İşçisi, Grev, Potemkin Zırhlısı, Ana, Mitya, Asya Üzerinde Fırtına, Petrograd'ın Sonu, Ekim gibi filmleri anabiliriz. Daha sonraki dönemde yapılan *Çapeyev, Toprak, Eski ve Yeni, Yaşam Yolu, Maxim Üçlemesi, Biz Kronstadt'lıyız, Gorki Üçlemesi, Karşıplan, Baltık Milletvekili, Zengezur, Son Gece, Öğretmen* gibi filmler de devrimi, İç Savaşı, sosyalist kuruluşta halk yaşamını, devrim öncesi dönemin toplumsal koşullarını (Gorki Üçlemesi) vb. işlemekteydiler. İlk yıllarda çeşitli tarihsel olayları canlandıran, ya da bazı önemli Rus tiyatro klasiklerini sinemaya aktaran filmler de yapılmıştı, ama esas tema yukarıda andıklarımızdı.

Başlangıcını 1908'de yapan Rus sinemasının devrime kadar ortaya koyduğu filmlerin büyük çoğunluğu banal melodramlardan, değersiz komedilerden ve savaş yıllarında yapılmış şovenist amaçlı filmlerden oluşuyordu.

Bu yüzden, Sovyet sineması doğduğunda, devrim temasının içinde insan onuru, özgürlük, eşitlik, adalet, halk içinde kardeşlik ve dayanışma, özveri, insani hasletlerin, etik ve moral değerlerin erdemliliğin öne çıkarılması filmlerde göze çarpmaktaydı.

Sovyet sessiz sinemasının bu "altın çağı"nı yaratan diğer önemli özellik de, o güne değin denenmemiş bir sinema dilinin yaratılmasıydı. Dönemin belli başlı filmleri, kişinin kendi kişisel konumu ve öznel dünyası ile onun sıkı sıkıya bağlı bulunduğu, girift olduğu sosyal değişim çağını ustalıkla verebiliyor, kişinin kaderiyle bir halkın kaderinin arasındaki bağıntıları, yani çoğul ile tekil'i, toplum ile birey'i, genel ile özel'i usta bir üslupla sunabiliyorlardı.

Özellikle Eisenstein'ın çarpıcı montaj tekniğiyle, Pudovkin'in ise montajı oya gibi işleyen yumuşak diliyle, Dovjenko'nun lirik anlatımını sağlayan dekupajıyla, üç büyük yönetmene kameramanlık yapan Tisse'nin, Golovnya'nın ve Demutski'nin usta kameralarıyla son derece zengin bir sinema dili yaratıldı.

□

Yeni Düşün dergisine, sinema tarihinin ilk yarım yüzyılı üzerine hazırladığım yazılardan "Sovyet Sineması" başlıklı olanının son bölümünün iki paragrafını buraya aktarmak istiyorum.

"Sovyet sineması 1920'lerde sessiz sinema döneminden başlayarak, çok sayıda sinema ustasını yetiştirmiş, onların birçok güçlü yapıtını sinema tarihine maletmiş, sinema kuramının yetkinleşmesinde, sinematografik estetiğin gelişmesinde özel bir yere sahip olmuştur. Burada sadece ilk evrelerinden en bilinen örneklerini sunduğumuz Sovyet sineması o temel üzerinde bugün son derece güçlü yapıtlar vermektedir. Özellikle, Batı sinemasında bunalımın yaşandığı, TV video ve kablolu TV'nin sinemaya ağır darbeler indirdiği, sinemada sanat öğelerinin zayıfladığı, Batı'nın ünlü yönetmenlerinin tükenerek kendilerini tekrarladıkları günümüzde Sovyet sineması bu sanat dalının ve sinema estetiğinin başlıca güvencesi durumuna gelmiştir..... Sinemanın bir sanat dalı olarak verdiği varoluş kavgasında Sovyet sinemasına ve genel olarak sosyalist sinemaya büyük ödevler düşmektedir. Batı'da sinema diliyle "box-office" denilen sinema göstericilerinin, bu alandaki dağıtım ve ithalat tekellerinin uyguladıkları tüm engelleme ve kısıtlamalara rağmen, önümüzdeki on yıl içinde sosyalist ülke filmlerinin ve özellikle Sovyet sinemasının Batı'da önemli bir şansa sahip oldukları belirtilmektedir." (*Düşün,* Nisan 1986)

Nitekim son bir yılın verileri, Sovyet filmlerinin uluslararası şenliklerde üst üste kazandıkları ödüller, yukarıdaki saptamaların gerçekleşmeye başladığını göstermektedir.

Batı'nın sinema yayınlarında "Sovyet sinemasının atağı", "Sovyet filminin flaşı" ya da "Sovyet sinemasının yeni altın çağı" gibi sözlerle dile getirilen bu olay, bir başlangıç değildir, sonuçtur; 70 yıllık bir birikimin bugün vardığı noktadır. Ve bu büyük birikimin kökeninde büyük Rus edebiyatının, tiyatrosunun ve insanlığın zengin kültür mirasının temelleri vardır, yukarıda yazılan devrimci ortam vardır, toplumsal coşku vardır ve o ortamı, o devrimi yaratmış olan dünya görüşü vardır. Sosyalist hümanizm vardır. □

ROBERT-JEAN LONGUET (1899-1987)

Karl Marx'ın büyük kızı Jenny Marx-Longuet'nin torunu, *Büyükdedem Karl Marx* adlı kitabın yazarı, seçkin insan Robert-Jean Longuet'nin 19 Mart 1987 günü aramızdan ayrıldığını öğrenmiş bulunuyoruz. Anılarıyla hep aramızda olacak.

DE YAYINEVİ

SOVYET TÜRKOLOG SVETLANA UTURGAURİ İLE SÖYLEŞİ

FÜSUN ÖZTÜRK

*Günümüz Sovyet araştırmacılarından Svetlana Uturgauri, dergilerde yayımlanan makaleleri dolayısıyla Türkiye'de yakından tanınan bir Türkolog'dur. Asıl çalışma alanlarından birini oluşturan Türk edebiyatı ve yazarları üzerine yayımlanmış çalışmaları vardır. (*Çağdaş Türk Edebiyatı, Öykü Yazarı Olarak Orhan Kemal*)*

Aşağıda sunduğumuz söyleşiyi kendisiyle Haziran 1987'de Moskova'da gerçekleştirilen Dünya Kadınlar Kongresi sırasında yaptık. Ziyaretimiz sırasında konu ister istemez Türk edebiyatı ve eğilimlerine geldi. Konuşmanın edebiyatımızın yakın dönemine ilişkin ilginç saptamaların bulunduğu bölümlerinin ilginizi çekeceğini umuyoruz.

☐ Çalışmalarınızın bütününden yola çıkarak Türk edebiyatındaki en temel gelişme çizgisini nasıl tanımlıyorsunuz?

☐ Ben Türk edebiyatını yazarlar açısından değil, gelişme süreci ve niteliği açısından irdeliyorum. Burada da her yazarın Türk edebiyatını geliştirmek için ne yaptığına bakarım. Bu açıdan çok politik bulduğum Türk edebiyatındaki bu eğilimin anlamını açmaya çalışıyorum. Vardığım sonuç şu oldu: Türk edebiyatı resmi politika ve ideolojiye karşı bir edebiyattır. Orhan Kemal, Yaşar Kemal, Bekir Yıldız vb. hangisini ele alırsak alalım aynı politikliği görürüz.

Bu süreçte sağcı yazarların fazla bir şey yaptıklarını göremeyiz. Bu yargıma Türkiye'deki bazı arkadaşlar katılmıyorlar, iyi sağ kalemlerin olduğunu söylüyorlar. Bence de olabilir, ama, yine de edebiyat tarihi süreci içinde ağırlıkta değiller diyorum. Bir şey yapamadılar, yapamazlar da. Edebiyatları zayıf çünkü.

Benim profesörlük tezim 1960-1970 dönemi Türk edebiyatı ile ilgiliydi. Burada Türk edebiyatının ana eğilimlerini, bunalım edebiyatı, toplumcu gerçekçilik, 12 Mart edebiyatı gibi başlıklarla inceledim.

Örneğin 12 Mart edebiyatının öznel psikolojik nesir olduğunu düşünüyorum. 12 Mart edebiyatı, "Yeni Roman"ın bir konstrüksüyonudur. Nâzım Hikmet'in *Yaşamak Güzel Şey Be Kardeşim* romanı da aynı konstrüksüyondur. Roman kahramanları tehlikeli durumlarda kaldıklarında kendi hayatlarını gözden geçiriyorlar.

Kitabımda, toplumcu gerçekçiliğin folklorla ilişkisini de inceledim. Türk edebiyatının ana eğilimlerinin dünya edebiyatı ile ortak çizgilerini yakalayarak ulusal özelliklerini ortaya çıkartmaya çalıştım. Bir de Sait Faik çok önemli. Sait Faik akımını toplumcu psikoloji olarak nitelendiriyorum.

Seksenli yıllara gelindiğinde, romanda politik nitelik kalkıyor. Geçmişi değerlendiren ve "neden böyle" diye soran bir bunalım edebiyatı hakim oluyor. Leyla Erbil, Necati Tosuner, Orhan Duru bunlara birer örnek.

☐ Bir dönem sürdürülen "Türkiye'de roman var mı yok mu?" tartışmaları hakkında neler düşünüyorsunuz?

☐ Bence Türk romanı kendi köklerine dayanan bir roman. Şu anda Türk edebiyatında bir durgunluk yok, ama hızlı bir gelişmeden de söz edilemez. Ancak umut verici yeni isimler de çıkıyor, Orhan Pamuk örneğin.

Yine araştırmalarım sırasında gördüm ki, ilk bakıldığında, pek çok yazar yapıtlarında sosyalist gerçekçi gibi görünüyor. Ama dönüp tekrar Nâzım Hikmet'e ve sanatına bakınca, sosyalist gerçekçi değiller diye düşünüyorum. Yalnızca sosyalist gerçekçiliğin çizgilerini taşıyorlar. Bu da en fazla Orhan Kemal'de görülüyor.

☐ Sovyet edebiyatındaki son durum nedir? Örneğin yeni gelişmeler...

☐ Bizde, birkaç yıldır, daha önce yayımlanmayan kitaplar basılabiliyor. Yazarlarımız İkinci Dünya Savaşı öncesi ve sonrası dönemleri ve sonraki on yılda olup bitenleri değişik açılardan yazıyorlar. Hem olumlu hem de olumsuz yanlarıyla. Şimdiye kadar olumlu yanlarını biliyorduk, artık öbür yanını da biliyoruz.

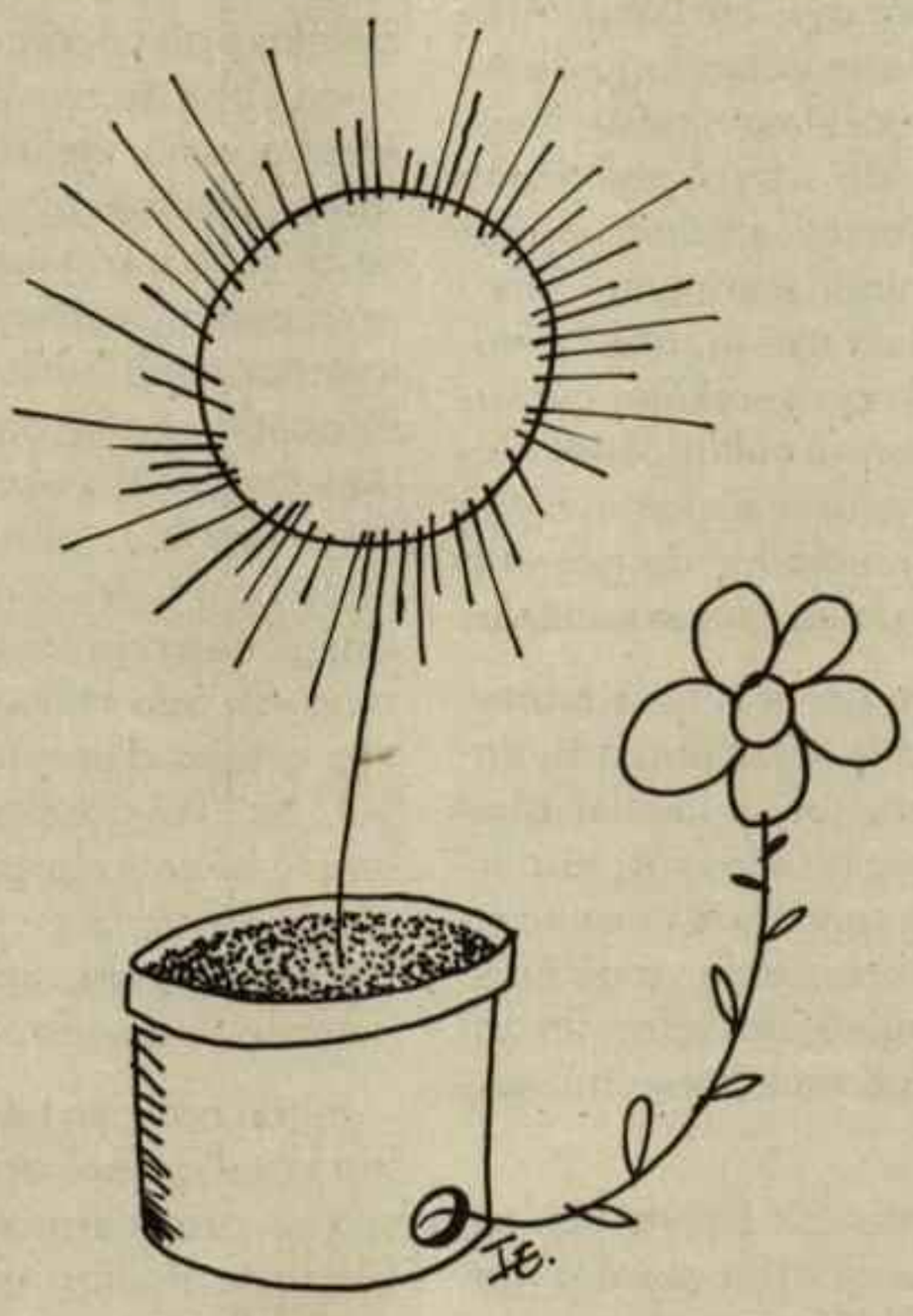
Sanat açısından da yeni gelişmeler var. Biraz daha popülist, gazeteci veya fıkra-röportaj diyebileceğim bir yazın türü gelişiyor. Konu bakımından da ilginçlikler var. Örneğin alkolün etkileri, uyuşturucu kullanımı konularında eskiden romanlar yoktu. Şimdi var. Daha çok ahlaki sorunlar işlenmeye başlandı. Bu konudaki toplumsal sorunları ortaya koyan çok ilginç ve iyi romanlar var.

Cengiz Aytmatov'un son romanı *Cellat Kütüğü*, bu sorunlar üzerine yazılmış bir roman. Ama zor bir roman. Çok insan, çok olay var ve örgüsü de çok karmaşık. Düşünce kapalı ve bu yüzden insanlar değişik algılıyorlar. Bizde roman çok tartışılıyor. Sizin edebiyatınızda olduğu gibi bizde de eleştirmenlerimizin çoğu, edebiyatın gerisinde. Bu da ara sıra öznel eleştirilere neden oluyor. ☐

GERÇEK SOMUTTUR

BÂKİ UĞUR

Sovyetler Birliği'nde yeni, güncel gelişmeler Batı'da burjuva kamuoyunun büyük ilgisini çekiyor. Sosyalist toplumun birçok alanda kendini yenileme ve yeni atılım hareketi çeşitli değerlendirmelere, yorumlara konu olmakta. Kimi kararlı soğuk savaşçı ve o nedenle de özellikle dikkatli, titiz odaklar olanlardan hiç hoşnut değiller. Sovyetler Birliği ve sosyalist toplum hakkında, genel olarak sosyalizmin teori ve pratiği hakkında Batı'da yıllar yılı ağızlara pelesenk edilen ve zihinlere işlenen içeriksiz kalıp-kavramların hallaç pamuğu gibi atılmasından son derece tedirginler. Sosyalist toplum dinamiklerinin hızlanması, sosyalizmin yaşayan, diri yüzünün daha ayan beyan belirmesi "totaliter yapı", "tek boyutlu insan", "karınca toplumu", türünden harcıâlem yakıştırmaların hepten geçersizliğini açıkça gözler önüne seriyor çünkü. Soğuk savaş odakları, bu gidişle çok geçmeden dünya sahnesinde geçmiş yıllara kıyasla çok daha işlerlikli ve becerikli, çok daha etkin, gür ve güçlü bir hasımla cebelleşmek zorunda kalacaklarını biliyorlar. Kulaklarına kar suyu kaçmıştır.



Ferruh Doğan

Bu yüzden şimdi bu odakların yaymaya çalıştıkları görüş ve değerlendirmelerde hâkim tema, Sovyetler Birliği'nde olanların hep göstermelik, yüzeysel, geçici olduğudur. Hiçbir şey değişmemiştir. Değişeceği de yoktur, taa ki... kapitalizmin restorasyonu sağlanana kadar!

Bir noktada haksız da sayılmazlar. Soğuk savaşçıların göstermelik, yüzeysel, geçici diye görüp gösterdikleri yenilikler Sovyetler Birliği'nde *sosyalizmin* aslî, derinlemesine, kalıcı kabuk değişimini, kendi içinde taşıdığı hareket yeteneği ve gücüyle *ileri* atılımını öngörüyor. Şimdiye kadar olanlar ve daha da olacak olanlar orada sosyalizmin ne denli tutmuş ve daha ne gibi ileri gelişmelere gebe olduğunun kanıtıdır.

Bir başka türden tepki, liberal görünümlü burjuva çevrelerden ve ilerici özentili küçük burjuva aydınlardan geliyor. Böyleleri olup bitenleri ve geleceğe yönelik perspektifi eni konu hoşnutluk ve âdeta heyecanla izlemekteler. Sovyetler Birliği'nin tuttuğu "yeni yol"a dünyada yumuşamaya ve barışa kapının aralanması gözüyle bakıyor, soğuk savaş gerginliğinden ve nükleer savaş tehdidinden kurtulabilmenin teminatını -Batılı soğuk savaş odaklarına duydukları güvensizlikten ötürü- o "yeni" yolda görüyorlar. Onun için böyleleri, kaşarlanmış soğuk savaşçıların tersine, Sovyetler Birliği'nde olanların ciddiye alınmasından, ciddiyetle desteklenmesinden yanalar. Ne ki duydukları heyecanın da, esirgemedikleri desteğin de ardında, açıklığı ve yeniden yapılanmayı hepten yanlış ve çarpık değerlendirdiklerini gösteren yaklaşımlar gözleniyor.

Bunları iki ana kalemde özetlemek mümkün: 1) Şimdiye kadar Sovyetler Birliği'ne ve "Sovyet tarzı sosyalizm"e yöneltilen burjuva ve küçük burjuva suçlamaların, eleştirilerin "haklı"lığının ortaya çıktığı iddiası ve 2) sosyalist toplumun kendini yenileme ve ileri atılım hareketinin varacağı sonuçları kendi kafalarındaki ve gönüllerindeki "sosyalizm"le özdeşleştirme hevesi.

Yanlış değerlendirmenin bu her iki tür tezahürü Sovyet toplumunu ve onun esas belirleyici dinamiklerini doğru dürüst tanımama, kavramama ve tanımaya da, kavramaya da yanaşmama olgusundan kaynaklanıyor. Bu nedenle de yenilenme hareketine bu türden "olumlu" yaklaşım, adamına göre değişen dozlarda anti-komünizme ve anti-sovyetizme yeni katkıları beraberinde taşıyor.

Nitekim Batı basınında, genel olarak tüm Batı iletişim araçlarında özellikle Sovyet kültür ve sanat alanındaki yeni "hava" ve "yeni" olgular üzerine yazılıp çizilenleri, söylenenleri izleme fırsatını bulanlar, Sovyetler Birliği'nde olanlara bu türden olumlu bakışın sosyalizm düşmanlığına ve burjuva propagandasına nasıl ve ne boyutlarda âlet edildiğine tanıktırlar.

Sovyetler Birliği'nde olanları hani nerdeyse "Sovyetler Birliği" ve "sosyalizm" adına sevinçle karşılar görünenlerin meselâ Sovyet sinemasındaki görece ye-

ni hareketlilik üzerine döktürdükleri yargıların, övgülerin ardında yatan maksadı anlamak hiç de zor değil. Bugünün pratiğine yağdırılan övgülerin doğrudan doğruya dünün kötülenmesine, karaya boyanmasına, yadsınmasına hizmet ettiğini kavramak için olağanüstü bir dikkat gerekmiyor.

Sovyet sineması yıllardır içinde tıkanıp kaldığı durgunluktan, yeni hareketlenmeyle birlikte kurtulmaya başlamış. Yıllardır gösterimi yasaklanıp raflarda bekletilen harika filmler yeni yeni seyirciye sunuluyormuş. Çok iyiymiş. Ama bakalım ne kadar sürecekmiş. Keşke hep sürseymiş, vb. vb.!

Böylelerinin deyişiyle "Sovyet tarzı sosyalizme özgü" ideolojik baskının, bürokratik katılığın, sansürün durgunluğa ittiği Sovyet sinemasının şimdi övüle övüle bitirilemeyen örnekleri acaba ayda ya da uzayın bir başka yerinde mi yapılıp yeryüzüne indirildiler? Beş yıldır, on yıldır, çeyrek yüz yıldır raflarda bekletildiği söylenip duran bütün o filmler Sovyet sinemasının o "durgunluk" koşullarında yaratılmadı mı? "Harika" diye nitelenen filmlerin hangilerinin ne ölçüde öyle oldukları, kimilerine hangi düşünce yapısı ya da maksatla öyle sıfatların bahşedildiği ayrı bir konu. Aralarında gerçekten harika olanların bulunduğu da elbette bir gerçek. Ne ki rafta bekletilme olgusu, ideolojik içeriğine itiraz edilen, ya da sosyal politikanın gerekleri gözetilerek yararı meşkuk görülen eserler açısından da, ona atfedilen anlamı içermiyor. Şu ya da bu nedenle itiraza uğrayan bir eserin rafta bekletilebilmesi için önce *yapılmış olması* gerekiyor çünkü. Bu bakımdan Sovyet toplumunun ve kültür-sanat alanında Sovyet pratiğinin geçmiş yıllarını suçlamaya alet edilmek istenen bu filmler, gerçeğin hiç de gösterilmek istendiği gibi değil, *tam tersi* olduğunun kanıtıdır.

Sinema sanatı her bakımdan kolektif bir sanattır. Sinema sanatçısı, içinde yaşadığı toplumun insanlarıyla ve kurumlarıyla çok yakın, somut ilişkiler içine girmeden, onlarla diri ve yaratıcı bir alışverişi sürdürmeden, topluma sırtını dönerek sanatını tek başına icra edemez. Mutlaka şu ya da bu biçimde ya da ölçüde desteğe, başkalarıyla işbirliğine, başkalarının anlayışına, hoşgörüsüne ya da tahammülüne muhtaçtır. Her toplumda bu böyledir.

Özellikle çok sözü edilen türden bir Sovyet filminin "raf"a kaldırılmadan önce hangi aşamalardan geçerek ortaya çıktığına kısaca değinelim isterseniz.

Bir kere, "yıllar süren Stalinist baskı" altında yetişmiş, dünya görüşü ve kişiliği belirlenmiş, mesleğini öğrenmiş ve geliştirmiş bir sinema sanatçısının, "kaderi meşkuk" netameli bir konuyu düşünüp tasarlaması gerekiyor. Sonra (bağlı olduğu meslek örgütüne hiç danışmadan diyelim) kendi başına, ya da bir ya da birkaç yakınıyla birlikte senaryoyu hazırlıyor. Filmin çekime sokulabilmesi için denetimden ("sansür"den) geçmesi gerekli; geçiyor. Ardından böyle bir filmin çekim aşaması geliyor: Stüdyo tahsisi, dış sahneler için yer, araç-gereç ayrılması; oyuncular, kameraman ve yardımcıları, dekoratör, kostümcü, her meslekten teknisyen ve uzman, müzik için besteci, aranjör ve orkestra, montaj stüdyosu, teknisyenleri, araçları vb., vb. ve bütün bunlar için zaman tahsisi, rejisörden başlayarak filmde çalışanların tümünün ve ailelerinin geçimi (para). Bütün bunlar Sovyet devletinin ve partisinin denetimi altında, o partinin çeşitli kademelerdeki üyelerinin inisyatifleri ve onaylarıyla gerçekleşiyor. Çekim "yukarıdan emirle" yarıda kesilmiyor, sabote edilmiyor, yokuşa sürülmüyor (ya da sürülmek isteniyorsa eğer, engeller aşılabiliyor). Sonunda filmin gösterime sokulmasına izin çıkmıyor. Ona izin çıkmıyor ama bütün bunlar olabiliyor! Üstelik böyle "sakıncalı" filmler yapan sinemacılar, ola ki arada bir de olsa, yine "sakıncalı" filmler yapa yapa mesleklerini sürdürüyorlar. Ne zaman? Sovyet sinemasının "özgürsüzlükten durgunluk içinde bunaldığı" koşullarda!

Besbelli o koşulları burjuva propagandasının çarpıtmalarına ya da küçük burjuva kestirmece soyutlamalara vurarak değil, gerçek, somut olgularıyla değerlendirmek gerekiyor. Yeni dönemde o koşulların da gerektiği gibi değişmesiyle ve açıklıkla Sovyet sinemasında daha da olumlu yönde değişen çok şey olacaktır elbette, ama niteliksel olarak değişen ne? Ürünler ortada. Geçmişte birtakım tabu konular sorun yaratmışsa, yine de o konulara dokunulmadan edilmemiş. Belli sınırlamalar, yönlendirmeler, uyarılar, giderek yasaklamalar rafta bekletilen hangi filmin sanat değerini, insanlığa verdiği mesajı olumsuz etkilemiş? Ya da suya sabuna çok dokunmaksızın, sorun yaratmadan ortaya konulan, gösterilmesinde sakınca görülmeyen onca başka ürünün insani içeriğinden ve sanat yetkinliğinden o pratikler nedeniyle ne eksilmiş? Nazi Almanyası'nda Hitlerci faşist, totaliter dönemde yaratılıp ortaya çıkmış tek bir yetkin sinema sanatı ürünü yok. En "koyu Stalinist" dönemin Sovyet sinema ürünlerinin birçoğu bugün sinema sanatının evrensel klasikleri arasında en baş sıraları tutuyor, Batı'nın sinema okullarında, sinemateklerinde öğrencilere ve sinemaseverlere örnek diye gösteriliyor!

Bütün bunlara rağmen Sovyet sinemacılarının böylesi koşullardan, açıklık ve yeniden yapılanma öncesi bazı pratiklerin yol açtığı tahribattan yine de yakınmakta hakları olabilir. Lâkin "tahribat"tan kasıt nedir? Sovyet sinemasını yönlendiren geçmiş pratiklerin burjuva ve küçük burjuva eleştiricilerinin tersine, Sovyet sinemacısı -birlikte çalıştığı, gereğinde kavgaya tutuştuğu herkesle birlikte- Sovyet toplumunun, sosyalizmin ürünüdür. Sanatçı mizacı, insani zaaflar, çeşitli etkilenmeler, vb., hepsi bir yana, kişiliğinin esas vasfını sosyalist toplumun dünya görüşü, kolektif çalışma ahlâkı, sosyalist sorumluluk anlayışı belirlemiştir. Sosyalist toplumun, yakındığı o koşullara rağmen ona sağladığı maddî ve manevî imkânları bütünüyle değerlendirme ve değişen koşullarda *daha neler ya-*

ANNA AHMATOVA

...
Yirmi bir. Gece. Pazartesi.
Başkentin yüzü karanlıkta.
Bir tembel yazmış ki,
Yeryüzünde sevgi var.

Ya tembellikten ya da can sıkıntısından
Herkes inandı buna, böyle de yaşıyor:
Buluşmayı bekliyor, ayrılıktan korkuyor
Ve aşk türküleri söylüyor.

Ama başkalarına sır veriliyor,
Ve bir sessizlik çöküyor onların üstüne...
Ben buna çarptım tesadüfen
Ve o zamandan beri ağrımakta sanki her yerim.

1917

Türkçesi: *Mehmet Özata*

pılabileceğini kestirebilme durumundadır. Bu bakımdan, "tahribat"tan yakınma, geçmiş pratiğin olumsuzluklarının ve onları giderme gereğinin altını çizmek olduğu kadar, aynı zamanda, o pratiğe genel çerçevesiyle hakkını vererek sahip çıkmak onu kutsamaktır da. Değer ölçülerinin ve hareket bazlarının farklılığı, Sovyet sinemasındaki belli bazı pratiklerin *Sovyet* eleştirisiyle Batılı "eleştiri"sinin aynı düzlemde, aynı içerikte ve aynı anlamda değerlendirilemeyeceğini gösteriyor.

Sovyet sineması, ortaya koyduğu ürünleriyle, işlediği konular ve o konuların sanatsal izdüşümüyle, Sovyet insanına ve bütün insanlığa yönelik mesajıyla, rejisöründen script girl'üne kadar tüm çalışanlar kadrosunun yetişme süreci ve ulaştığı yetkinlikle ve onlara öyle yetişmenin çokyönlü imkânlarını sağlayan politikalarla, o politikaları hayata geçirenlerle Sovyet toplumunun eseridir. Sovyet sineması gibi Sovyet toplumu da gökten zembille inmedi. Kendini sosyalizme adayan dört kuşak insanın kolektif çabasının yarattığı tarihsel bir olgu. O toplumu yönlendiren ve yürüten dinamikler Batılı küçük burjuva aydının kafasındaki "sosyalizm" kavramı doğrultusunda işlemiyor. Sovyet sinemasının bütün dünyanın hakkını verdiği örnek düzeyi her dönemde tutturmuş olması bundandır.

Bir bardak suda kopartılan fırtına, sorun, somut temelinde ele alındığında, kendiliğinden kalkıyor, vızıltıya dönüşüyor. Gerçek gözler önünde çünkü. Sovyet sinemasının "durgunluk" yılları, insanın insanı sömürmesine karşı mücadele şevkini yükselten, emeği ve aklı savunan, faşizmi, tahakkümü, savaşı lanetleyen, insan onuruna, yurt sevgisine, tüm yüceltilesi değerlere sahip çıkan Sovyet sinemasının hayatiyetini ve verimliliğini koruduğu, her bakımdan faal ve cevval yaratıcılık yılları olmuştur. Çünkü o "durgunluk" yılları, Sovyet sinemasının Sovyet toplumunun yaşam dokusundan kopmadan sosyalist sorumluluğu taşımaktan geri kalmadığı, sosyalist toplumun ürünü sıfatına lâyık olduğunu bilfiil gösterdiği ve kendine özgü mesajıyla, üstün sanat yetkinliğiyle bütün insanlığa hitabını sürdürdüğü yıllardır. "Rafta bekleyen filmler" fenomeni dahi bunun en çarpıcı bir kanıtıdır.□

İNSANLIĞIN EKİM KÜLTÜRÜ

Ö. BEDRİ CANATAN

Henüz yeni yeni sorulmaya başlanmıştır; bundan sonra hep sorulacaktır; insanlığın kültürel birikimi açısından Ekim Devrimi nedir? İnsanın kendi tarihini yaratırken kaydettiği birkaç büyük atılımdan biri ve sonuncusu, ama onu kendi güçlerini tanıma noktasına en çok yaklaştıran sosyal devrim, Ekim Devrimi olmuştur.

Siyasal ve sosyal bir devrim olarak Ekim Devrimi, yoğunlukla Avrupa'da yaşanmış 18. ve 19. yy. sınıf mücadelelerinin ürünüdür; ama Ekim Devrimi'nin kültürel kökeni, tarihin çok daha derinliklerindedir; bütün tarihin ürünü ve onun mirasçısıdır.

Ekim Devrimi'ni üreten ve ona yön veren yasalar, bütün sosyal devrimler için geçerli olan yasalardır. Kültür yönüyle de bu böyledir. Her sosyal devrim tarihsel ilerleyişin objektif olgun temeli üzerinde gerçekleştikten hemen sonra sübjektif faktörü öne çıkarır; bu da insandır; sosyal devrim bağlamında kültür bundan dolayı büyük önem taşır.

Ekim Devrimi de bu genel tarih yasasına uygun gelişmiştir. Sömürüye dayalı tarih, bütün temel varsayımlarıyla birlikte bundan 70 yıl önce Rusya'da, ama sadece Rus proletaryasının marifetiyle değil, o güne kadar birikmiş bütün tarihsel enerjinin kendini açığa vurması sayesinde reddedilmiştir. Peki ama kültür?!..

Elbette her devrimin kendisi de başlı başına bir kültürdür; ama tarihsel sürekliliği açısından ortada henüz ''yeni'' bir kültür bulunmamaktadır. Ekim Devrimi de o güne kadarki en gelişkin burjuva kültürünü devralmıştır. O halde ne yapacaktır?

Nathan Altman, ''Fabrikalar Emekçi Halkındır'' (1918)

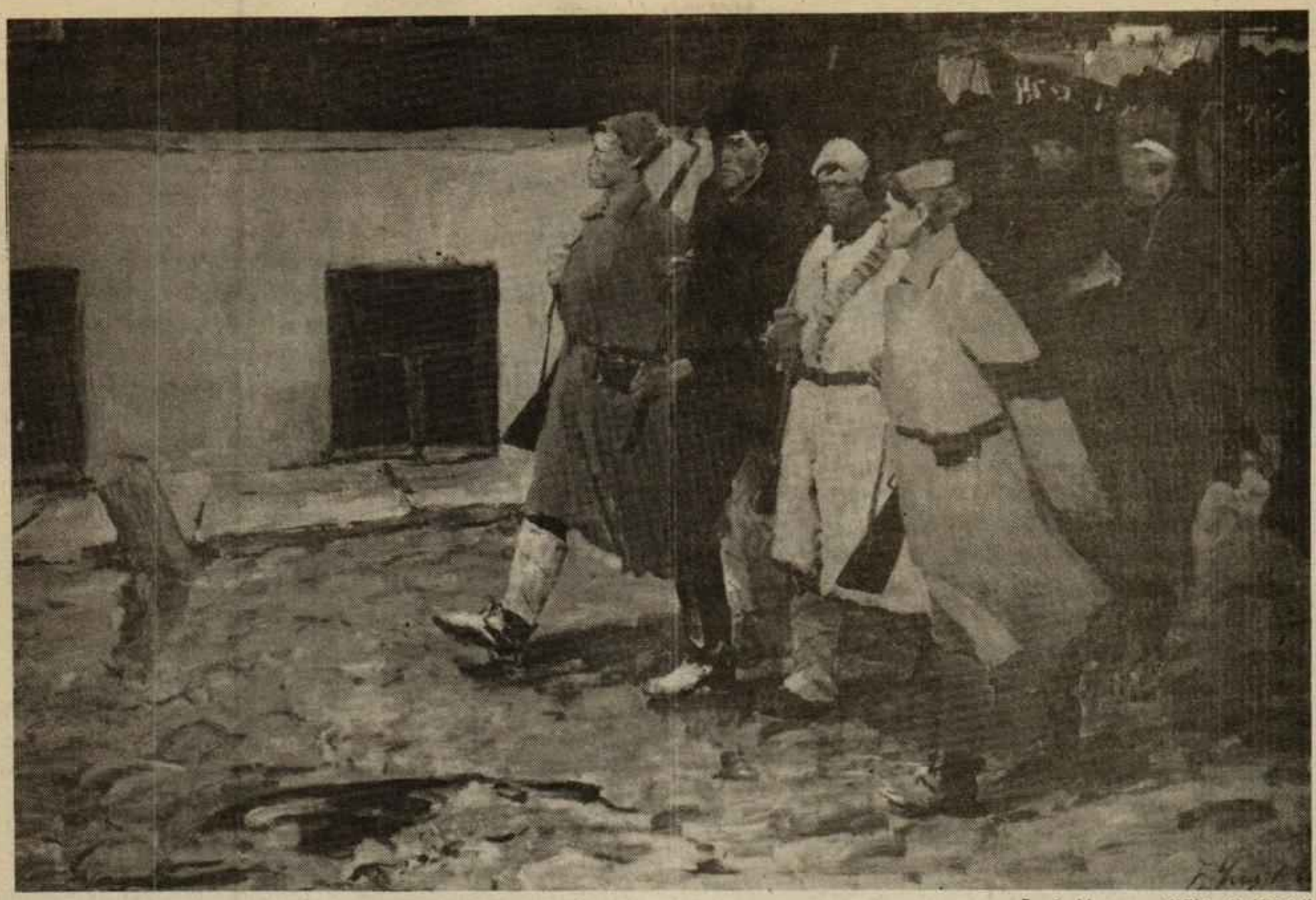
Bütün devrimlerin yaptığı ilk ve tek şey ne ise onu yapmıştır; Ekim Devrimi yeni bir sosyalist kültürün yaratılmasına temel teşkil edeceğini bildiği burjuva kültürünün devrimden yana ''dönüştürülmesini'' ele almıştır.

Her sosyal devrim, kendine kalan kültür mirasına iki açıdan yaklaşır. Yeni olanın yaratılmasına katkısı olacağını varsaydığı her şeyi alır, gelişmesinin engeli durumundaki her şeyi reddeder. Ekim Devrimi de böyle yapar, insanlığın yarattığı bütün güzellikleri kendine katar, bu yüzden daha da güzelleşir, onun bu sentezinde burjuva kültürü kendi ölümünü, insanlık kendi kültürünün yeniden dirilişini görür.

Miras kültürün sınıfsal olmayan bileşenleri insana ait olmaları anlamında devrimin öz malıdırlar. Bilimsel, teknik ve sanatsal, insanın yarattığı ne varsa yine insanda kalırlar. Ama sorun bununla bitmez. Burjuva düzenin yarattığı yetkin entelektüel potansiyel ne olacaktır? Üstelik çok zor bir problemdir bu. Çünkü çoğu durumda bu yetkin entelektüel potansiyel yığınların sıradanlığından kendini uzak tutmuştur ve devrimi başaran yığınlarda da bu potansiyele karşı küçümsenmeyecek bir öfke vardır. Ekim Devrimi bu anahtar sorunu nereden yakalayıp çözdü?

Marx ve Engels'den bir kapital ve siyasal devrim teorisi kalmıştı ama devrimin sosyal detaylarına ve kültürel yönüne ilişkin bir teori kalmamıştı. Dolayısıyla Ekim Devrimi kültürel soruna, onun kendi doğasına uygun bir yaklaşımı yaratmalıydı. Bu zorunluydu ve her sosyal devrimin aynı zamanda bir ''kültürel devrim'' olması bu zorunluluktan kaynaklanıyordu.

Düğümler, köreldikleri tarihsel durumda ''kılıçla'' çözülebiliyordu ama tek bir kökten, insanın düşünme yeteneğinden kaynaklanıp gelen ve her yeni ürünü, ancak bir önceki yaratılabildiği için yaratılabilen ''kültür sorunu'' kılıçla çözülemiyordu. Bütün insanlığı ilgilendiren, insanlığın gelecek özlemini ifade eden ve Baltık kıyısında bir ''emekçi grubu'' tarafından başlatılmış olmakla birlikte arkası bütün bir insanlık tarafından getirilecek olan bir girişimi, siyasal yönü bi-



Boris Ugarov, "Ekim" (1964)

le evrensel bir dayanışmayla gerçekleşmiş bulunan devrimi "kültür" gibi çok daha evrensel bir alanda yalnız bırakmak, insanın kendi eylemine karşı ihaneti olmaz mıydı?

Nitekim buradan, elinden bir şeyler gelebilen herkesin kendini ortaya koyabileceği bir noktadan başladı. Bernard Show bir kitabını, sorumlu konumuna uygun yetenek, karakter ve bilgiye sahip tek Avrupalı yöneticiye... (16.6.1922) hitabıyla sunar; bu hitap Lenin'edir. Petersburg'da, tarihin o güne kadar kaydetmediği bir "özgürlük alanı" açılmıştır ve Ekim Devrimi'nin açtığı bu küçük alan dünyanın genç-yaşlı, amatör-profesyonel, ünlü-ünsüz, virtüöz-acemi, sadece Rusya'dan değil, bütün kıtalardan gelen yaratıcı insan yeteneğiyle dolar. Ekim kültürü, bütün insanları devralır ve kendi kültürünü, ulusal sınırlar tanımaksızın kurar. Ama tabii Rusya'nın, her şeyi gibi, kültürü de yağmalanmış bulunan ezilen uluslarına ve azınlıklarına kendi kültürlerini ve dillerini geri vererek...

Ekim Devrimi yığınlara bilimi, edebiyatı, sanatı, düşünmeyi ve bu alışkanlıkları bulunan insanları sevdirdi. Düşünen insanlara da, yığınların renksiz kabuğu altında yatan güçleri gösterdi. Böylece ortaya dünyanın en çok okuyan, en çok düşünen, sinemaya, tiyatroya, müzeye, konsere en çok giden, tarihi en çok seven, kültüre ekmekten daha çok önem veren bir halk çıktı. Bu olmasaydı Ekim Devrimi de insanlığın yenik düşmüş "kalkışmalarından" biri olarak kalacaktı.

Burjuva kültürden dönüştürülen ve yığınlara malolan bu yetkin kültür temeli üzerinde yavaş yavaş başka bir insan ve başka bir kültür oluştu. Sosyalist devrimin tarihsel misyonuna uygun düşen bir "sosyalist kültüre" ve bu kültürü hazmetmiş bir topluma daha baştan gereksinim vardı. Bu kültürün yeterince güçlendirdiği insan ancak devrimin öngördüğü tarihsel misyonu yerine getirebilirdi. Nitekim bugün, basma kalıp düşüncelerle ve yapay heyecanlarla kavranamayacak kadar derin ve tarihsel önemde kültürel süreçlerin yaşandığı Ekim ülkesinde, Ekim kültürünün yarattığı insan, teorik olarak öngörülmüş ama hep bir sis perdesi arkasında kalmış bulunan geleceğin kapılarını zorluyor.

Reddetmenin ve kabul etmenin hiçbir zaman mutlaklaştırılmadığı bir kültürü, aksi istikametlerin dayatıldığı dönemleri de yaşayarak oluşturulan 70 yıllık Ekim tarihi, aynı zamanda bireyin yeni bir insana ve yeni bir ahlâka doğru defalarca parçalanıp yeniden kurulduğu, benimsenmiş kavramların her gün yeniden sınava sokulduğu ve bugün, yani 70 yıl sonra kendini de insani dinamikler yönünden gözden geçiren, sosyalizmin insani özünü sürekli olarak daha yetkin biçimde ortaya çıkarmaya çalışan bir tarihtir. Böyle bir tarihten, hâlâ daha bin yıl önceki değer ve kavramların ağırlığı altında ezilen bizim gibi toplumların öğrenmek zorunda oldukları çok şeyler var. □

MİRAS VE MİRASÇILAR: SOVYET EDEBİYATI'NIN GELENEKLE İLİŞKİSİ

OĞUZ ÖZÜGÜL

Moskova'yı görenler burada iki ayrı Gogol anıtının bulunduğunu olasılıkla farketmişlerdir. Bu heykellerden birinde ayakta, başı yukarıda, gözlerini uzaklara çevirmiş, ötekindeyse oturan, derin düşüncelere dalmış bir Gogol betimlenmiştir. Sonuncusunun devrim öncesi dönemden kalmış olmasına karşın, bu iki anıt farklı Gogol anlayışlarını olduğu gibi, devrimden sonra edebi mirasın, özellikle klasik Rus edebiyatı mirasının çevresinde giderek sertleşen bir tartışmayı da simgelemektedir. Örneğin Mayakovski gün boyunca herkese açıkça kötülediği Puşkin'i geceleri yutarcasına okumuştur. Devrimin hemen ardından yine Mayakovski'nin, Puşkin'i bir yana atma çağrısı, klasik Rus edebiyatına karşı alınan eleştirel, genellikle tamamen olumsuz bir tutumun simgesi haline gelmiştir. Her ne kadar değişik nedenler rol oynamışsa da Tolstoy ile Dostoyevski'nin başına gelenler de pek farklı değildir. 60'lı yılların sonlarında bile bu tür tartışmalar hâlâ sürmekteydi: Örneğin önce köy romanının ortaya çıkışı, daha sonra klasik Rus yapıtlarının tiyatro, opera, bale ve sinemaya uyarlanması konusunda olduğu gibi. Burada da genellikle söz konusu yine Gogol, Puşkin, Dostoyevski ve Tolstoy'du; ama artık sorun bu klasik mirasın bir yana atılıp atılmaması değil, hangi özelliklerinin Sovyet edebiyatında yer almasıydı.

Yeni bir gerçeklikle karşı karşıya kalınması, yeni sosyal deneyimler eski roman modellerinin reddedilişini haklı gösterirmiş gibiydi. Ne var ki, edebi buluşların tarihsel üretkenliği sadece nesnel olarak konularda ya da yöntemlerde bulunan gizilgüçlere değil, aynı oranda algılayan kişilere, dünya görüşlerine, eğitim düzeylerine, genel kültürel duruma, edebiyatın toplumdaki işlevine de bağlıdır. Kimi yazarların tersine Şolohov bilerek Tolstoy'a yönelmiştir, ama o da örneğin *Savaş ve Barış*'ta biçimlendirilmiş roman kişilerini oldukları gibi kendi yapıtlarına aktaramaz ve yeni bir içerik kazandıramazdı. Genellikle Tolstoy'un mirasçısı gözüyle bakılan Şolohov'un, ayrıntılarıyla incelendiğinde, Tolstoy'dan çok uzak olduğu görülecektir. Tolstoy bile son günlerinde "kendisinden", yani yapıtlarından uzaklaşmış, araya mesafe koymuştur. Hem sonra Tolstoy'un romanlarını *tek* tip olarak niteleme yürekliliğini kim gösterebilir ki? Devrimin ilk yıllarında Rus klasiklerine öykünülmemesi gerektiği uyarısı Zoşçenko'yu, Rus edebiyatının büyük buluşlarından biri olan ve "Palto" öyküsüyle Gogol tarafından sanat alanına sokulan "küçük insan"la uğraşmaktan alıkoyamamıştır. Dostoyevski'nin daha sonra dediği gibi, tüm Rus yazarları bu "Palto"dan doğmuşlardır.

□

Çokuluslu Sovyet toplumunda edebi mirasın algılanışıyla bilimsel yaklaşım arasında çelişkilerin bulunması, birbirleriyle bilinçli olarak polemiğe girmeleri ender karşılaşılan bir olay değildir; hatta bu durum tarih bilincinin oluşum biçimlerinden biridir belki de. 19. yüzyıla girerken milyonlarca köylü ve kentli kitlesinin feodal düzene karşı protesto gösterilerinin ve Rus romantik hareketinin dipdüzeyi önünde tek tek uluslar öteki halklarla bağlamı içinde kendi özgüllüklerinin bilincine varmaya başlamışlardır. İletişimin yaygınlaşmasıyla kültürel ortaklıklar, manevi yakınlıklar, başkalarının tarihsel ve felsefi deneyimlerinden yararlanma olanakları ortaya çıkmıştır. Rusya'daki ulusal edebiyatlar arasında beliren yeni ilişkiler Doğu Avrupa entelektüel ortamını temelden değiştirmiş, halkların görüş ve deneyimleri, geçmişlerindeki kişiler ve imgeler Avrupa burjuva devrimlerinden Doğu'daki ulusal kurtuluş hareketlerine uzanan köprülerin kurulmasını sağlamıştır.

Rusya'nın doğusundaki halkların edebiyatında klasisizm-sonrası denen dönemi (17. ve 18. yüzyıllar) oldukça yavaş değişen bir dönem izlemiştir. 19. yüzyılın ilk yarısında bir manevi birikim dönemi başlamış, Özbek, Tacik, Türkmen, Kazak ve Kırgız halkları arasındaki dilsel ve de kültürel bağlar yoğunlaşmıştır. Ayrıca Azerbeycan ve Tatar kültürleriyle ilişkiler sıklaşmış, buna koşut olarak Rus kültürüyle iletişim gitgide artmıştır.

Yeni toplumsal-siyasal düşüncelere poetik bir biçim veren çokuluslu Sovyet edebiyatı ayrıca birçok aşamadan da geçmiştir. 19. yüzyılın ikinci yarısını demokratik bir edebiyatın gerçekçiliği nitelemektedir. Bunu, 1905'ten 1917'ye kadar Aydınlanmacılar'ın gerçekçiliği izlemiştir. 19. yüzyılın 60'lı yıllarından 90'lı yıllarına kadar Sovyet halkları arasındaki bağlar daha yoğun, çok yönlü ve sürekli bir duruma gelmiştir. Bu kültürel yakınlaşma sürecinde özellikle Rus edebiyatı büyük bir rol oynamıştır. Belinski, Herzen ve Ogaryov'un ütopik sosyalizm düşüncelerini halklar, Çernişevski ile Dobrolyubov'un estetiği ve de Nekrasov ile Saltıkov-Şçedrin'in yapıtları üzerinden algılamışlar, benimsemişlerdir. Çernişevski'nin estetiği Descartes, Spinoza ve Hobbes'un öğretilerini, Hegel ve Feuerbach'ın felsefesini izlemiştir; ancak bu estetik ger-

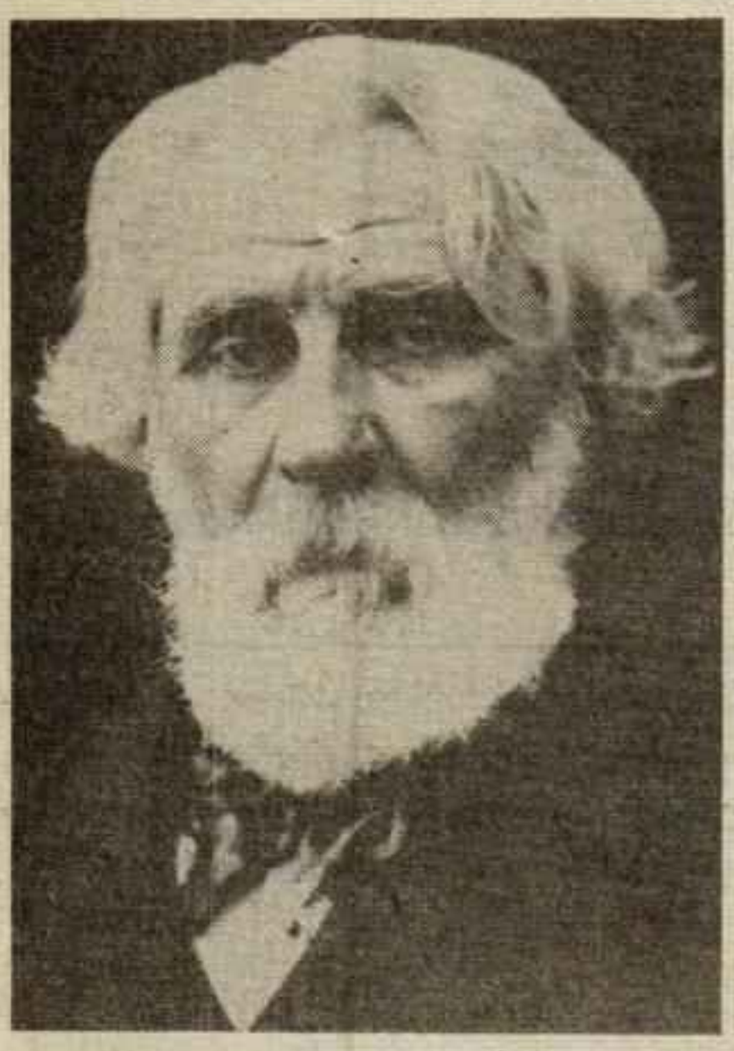
çeklikteki "akıldışı-olanı", bireyci bilincin zorba niteliğini, Rus otokrasisinin aksaklık ve dehşetini ortaya çıkarmıştır. Çernişevski'nin estetiği diyalektiğe ve materyalizme, devrimci demokrasiye yönelen ilerici aydınlar için önemli bir içtepi yerine geçmiştir.

Rus yazarları halkın yaşamıyla ilgili yapıtlarında felsefi düşünceler ve doğabilimsel bilgiler de aktarmışlardır: Örneğin İvan Turgenyev'in "Bir Avcının Notları"nda, Nikolay Nekrasov'un köylüler üzerindeki şiirlerinde, Gleb Uspenski'nin taslak ve romanlarındaki gibi. Tolstoy ve halkçı yazarlar, daha sonra da Çehov, "Köylüler" adlı öyküsünde Rus köylerindeki sosyal çelişkilerin artmasını betimlemişlerdir. Köylü edebiyatında toplumsal-siyasal düşünce manevi arayışın uzun ve çetin yollarından geçerek "öğrenimini" tamamlamıştır. Böylece halklar trajik yanılgılara düşmekten kurtulmuş, geçmişin ütopik sosyalist ve Hıristiyan düşüncelerine başvurma gereğini duymamışlardır. Zamanla Doğu'nun ütopyaları diyalektik ve tarihsel materyalizmin dünya imgesine yaklaşmışlardır: Doğu'nun lirik-öznel sanat kültürü toplumsal ve siyasal bir içerik kazanmış, tarihsel-evrimsel bir gerçeklik görüşünü benimsemeye başlamıştır. Avrupa Rusyası ise Doğu sanatında yeni ahlaksal değerler bulmuş, Rus şiiri de Doğu'nun etiksel zenginliğinden, ruhbilimsel liriklerinin etkileyici eğretilemelerinden yararlanmıştır. Çernişevski'nin estetiği ve Rus gerçekçileri Rusya'nın doğu bölgelerini doğrudan ve dolaylı bir biçimde etkilemiştir.

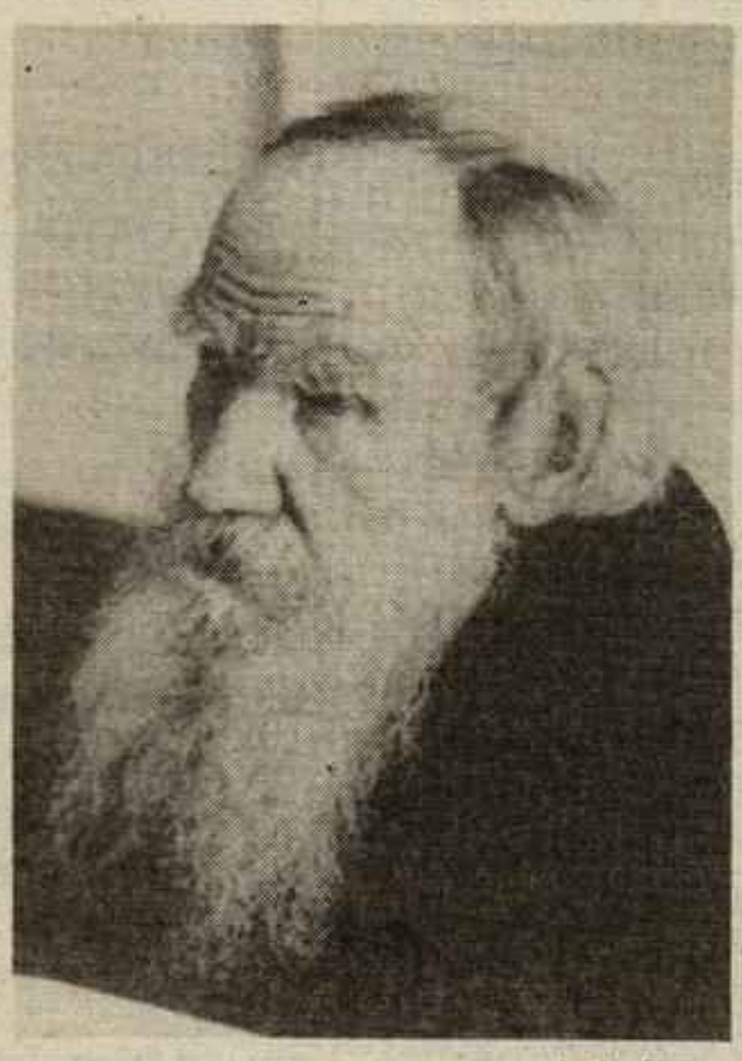
19. yüzyılın 60'lı yıllarından 90'lı yıllarına kadar Rusya'da genel bir eğilim ağırlığını duyurmuştur: Burjuva uygarlığına yönelik eleştiri ne denli radikal olmuşsa, bu eleştirinin materyalist dünya görüşüyle ilişkisi o denli belirgin bir biçimde açığa çıkmıştır. Rusya'nın batısındaki edebiyatlarda kapitalizme yönelik eleştiri ile Doğu edebiyatlarındaki Asya despotizmine ve feodalizme dönük eleştiri birbirlerini tamamlamış, korunmaya değer mirasa göre insanlık tarihini daha yoğun olarak araştırma olanaklarını genişletmiştir. Doğu'daki feodal mirasa karşı savaş, kesinlikle gerçeklikten kaynaklanan bir dünya görüşünü gerektirmiştir; çünkü bu savaş nesnel tarihsel bir temele gereksinim duymuştur. Ne var ki, bu savaş için artık Rousseau ile Voltaire'in düşüncelerinden yararlanmak mümkün değildi, daha çok Puşkin, Gogol, Çernişevski, Tolstoy, Dostoyevski ve Çehov gibi yazarların yapıtlarında yer alan etiksel ve estetiksel güçleri seferber etme zorunluluğu doğmuştur. Devrimci hareketle birlikte Doğu'nun büyük ozanlarındaki idealler yeniden değerlendirilmiş, etiksel öğretileri gizemli dış kalıplarından kurtarılmıştır. Böylece 19. yüzyılın son otuz yılı içinde tarihsel bilinçliliğin oluşumunu teşvik eden birçok etmen gelişmiştir. Devrimci demokratlar Rusya halklarına 19. ve 20. yüzyılların bilim ve kültüründeki temel akımları tanıtmışlar, ayrıca köylü demokrasisinin ve ütopik sosyalizmin düşüncelerini Volga bölgesinde, kuzey Kafkasya'da, Orta Asya'da ve Kazakistan'da yaymışlar, değişik ilerici akımların birleşmesini kolaylaştırmışlar ve böylelikle toplumsal gelişmenin hızını artırmışlardır.

□

Kurtuluş savaşının proleter aşaması Rusya halklarının toplumsal ve manevi yaşamının gelişmesinde nitel yönden yeni bir evre oluşturmuştur. 20. yüzyılın başında Rusya'daki devrimci durum tüm dikkatleri kültürde demokratik ve sosyalist gelenekler sorununa, edebi mirasın tarihsel yazgısı ve Marxistler'in mirasla ilişkisi sorununa çekmiştir. Böylece devrimci proletaryanın, ilerici Rus kültürünün yasal mirasçısı olduğu düşüncesi geliştirilmiş ve kapitalizmde ulusal kültür sorununa ilişkin burjuva kuramlarının içzüyü açığa çıkarılmıştır: "*Her* ulusal kültür -gelişmemişi de olsa- demokratik ve sosyalist bir kültürün *öğelerini* içermektedir, çünkü *her* ulus, yaşam koşulları kaçınıl-



İ. Turgenyev



L. Tolstoy

A.Çehov

maz olarak demokratik ve sosyalist bir ideoloji üreten, çalışan ve sömürülen bir kitleye sahiptir. Ancak *her* ulus bir burjuva (genellikle gerici ve klerikal) kültürüne de sahiptir, hem de sadece 'öğeler' biçiminde değil, tersine *egemen* bir kültür olarak.'' Devrimci durum toplumsal bilinçte ve sanat yapıtlarında demokratik ve sosyalist yönsemelerin oluşmasını hızlandırmıştır. Devrimci hareket içinde sosyalizm-öncesi ütopyalar ve hümanist idealler, bilimsel sosyalizmin ilkeleriyle karşılaşmışlardır. Bu dönemi belirleyen en önemli özellikler, ilerici ozanlarla düşünürlerin uluslararası dayanışması ve sosyalist gerçekçilik edebiyatının doğmasıydı. Turgenyev, Tolstoy, Dostoyevski, Çehov gibi yazarların yapıtlarındaki ruhbilimsel ve hümanist sorunlar, halkçıların (Piyotr Lavrov, Nikolay Mihaylovski) estetiğinde, eleştirilerinde ve yapıtlarında yer alan ''Rus sosyalizmi'' düşünceleri Rus edebiyatını toplumsal gelişmenin ön saflarına çıkarmıştır. Gorki'nin gerçekçiliğe yeni bir içerik kazandırması, Rus halklarının sanatsal bilinci üzerinde önemli etkiler yaratmıştır. Yeni bir insan imgesinin oluşmasına Rus edebiyatı büyük katkılarda bulunmuş, Çernişevski, Nekrasov ve Gorki gibi yazarların yapıtlarındaki kahramanlar devrimcilere, demokratlara örnek olmuşlardır. Ancak yüzyılın başında oluşan gerçekçilik ve insana ilişkin tasarımı, Rus modernleri -Simgecilik, İmgecilik, Gelecekçilik vb.- içindeki gerçekçi olmayan akımlara karşı sert bir çatışmaya girmek zorunda kalmıştır. Ama bu akımlar içinde bile devrimci gelişmenin etkisi altında bir ayrımlaşma süreci gerçekleşmiştir. Böylece Block, Bely ve Viyaçeslav İvanov gibi genç Rus Simgeciliği denen akımın temsilcileri eski Simgeciler'in belirlenimci olmayan kuramlarından uzaklaşmışlardır. Devrimci dönem insanının karmaşıklığı edebiyatın ilgi alanlarından biri (Block, Mayakovski) olarak kalmış, ama kaderci anlayış tümüyle reddedilmiştir. Yurttaşlık sorumluluğu ve halkın çıkarlarından yana yer alış ahlaksallığın, insan değerinin ölçüsü durumuna gelmiştir.

Rusya halklarının edebiyatları, dünya edebiyatına insanlık tarihinden çeşitli malzemeler sağlamış, 19. ve 20. yüzyılların gerçekçiliğini zenginleştirmiş, gerçekçiliğin konumunu dünya çapında yaygınlaştırmış ve estetik düşüncesinde köklü değişmelerin meydana gelmesine neden olmuştur. Gerçekçiliğin sanatsal dışavurum biçimleri edebiyatta çok yönlü bir gelişme göstermiştir. Kültürlerin, Rusya'daki ilerlemeyi engelleyen farklı gelişim aşamaları, proleter hareketin yükselmesi ve sosyalizmin kurulmasıyla kültürel zenginliğin kaynaklarından biri durumuna gelmiştir. İngiliz ve Fransız burjuva devrimlerinin damgasını vurduğu Avrupa'daki Aydınlanma çağı Rusya'da -bir bütün olarak ele alınır ve kültürlerinin farklı gelişim aşamaları göz önünde bulundurulursa- sosyalist devrimle sonuçlanmıştır. Sosyalist toplum ilişkilerinin kurulması ve giderek sınıfsız toplumun temel koşullarının yaratılması, köklü siyasal, ekonomik, toplumsal ve manevi-

LEONİD MARTİNOV

MUZAFFER HALK

Askerler savaştan dönüyorlardı.
Ülkenin demir yolları
Gece gündüz taşıyordu onları.
Gömlekleri toz içindeydi
Ve hâlâ tuz içindeydi terden,
Bu sonsuz bahar günleri.

Askerler savaştan dönüyorlardı
Uyku gibi geçtiler Moskova'dan
Sıcacıktılar ve dumanlıydı başları
Çiçeklerle doluydu parklar
Hayvanat bahçesinde filler bağırıyorlardı
Askerler savaştan dönüyorlardı

Dönüyordu yaşlı insanlar
Ve gencecik babalar
Moskova'lılar, Leningrad'lılar, Don'lular
Dönüyordu Sibiryalılar

Dönüyordu Sibiryalılar
Ve avcılar, ve balıkçılar
Zorlu makinaların sürücüleri
Barışçıl ovaların çiftçileri
Dönüyordu halk devi...

Dönüyor muydu?
Hayır!

Kazanmış olarak zaferi
Yürüyordu ileri!
Yürüyordu ileri!
Yürüyordu ileri!

1945

Türkçesi: *Ataol Behramoğlu*

kültürel bir dönüşüm sürecidir. Bu süreç, maddi ve manevi kültürün geçmişten kalan değerlerinin bugünkü işlevi ve gelecekteki yazgısıyla yoğun bir biçimde hesaplaşma zorunluluğunu da içermektedir. □

Kaynak:

Erbe und Erben, Traditionsbeziehungen sowjetischer Schriftsteller, Aufbau-Verlag Berlin und Weimar, 1982.

70. YILIN ÖTEKİ ADI: GLASNOST

MÜMTAZ İDİL

Sanatsal gelenekler, siyasal iktidarlar gibi "birdenbire" değişemediğinden, çoğu kez siyasi yapılanmaya "coşkusal" anlamda önderlik etmekle birlikte, biçimsel değişikliğini hemen hemen her zaman siyasal değişikliğin ardından gerçekleştirmiştir. Sözgelimi, Fransız romancılar Fransız Devrimi'nin zeminini hazırlamışlardır, ama Fransız Devrimi de dünya edebiyatında bir dönüm noktası olmuştur. Edebiyat ürünlerinin çağını aşamama özelliği, yaşanan olayların etkisini üzerinde taşımasına neden olduğundan, toplumsal bir değişikliğin sonuçlarını ortaya koyabilecek ürünler için zamana gereksinim vardır.

Bu ay yetmişinci yıldönümü kutlanan Ekim Devrimi'nin, Çarlık Rusyası'nın tüm ekonomik-kültürel ve sosyal değerlerini değiştirerek, yeni bir dönemi başlatmasıyla birlikte, yüzlerce yıllık geçmişi olan sanatın ne gibi değişikliklere uğrayacağı da merak konusuydu. Yalnızca devrimin gerçekleştirilmesi bile, Fransız Devrimi'nde olduğu gibi, başlı başına bir sanat hazinesi durumundaydı ve öyle de oldu. Edebiyat da bundan büyük pay aldı.

Gerçi, dünyanın en büyük yazarlarını yetiştirdiği kabul edilen 19. yüzyıl Rus edebiyatı, dev bir miras olarak devralınmıştı, ama o dönemin genç kuşağının bu mirası görecek konumu yoktu. Dünyayı sarsan bir toplumsal değişikliğin arifesindeki genç sanatçılar, bunun coşkusunu salt yazınsal yetenekleriyle tüm dünyaya "haykırmaya" hazırlanıyorlardı.

Öte yandan, edebiyatın devrim öncesindeki yapılanışı, zaten devrimin koşullarına denk düşmekteydi. Kuramsal olarak olmasa da, yoğun bir duygusallıkla Çarlık döneminin sonlarına rastlayan tüm Rus edebiyatında devrimin beklentilerini görmek mümkündü. Stalin'in 1932 Ekim'inde yapılan SSCB Yazarları Birinci Hazırlık Komitesi toplantısından sonra Gorki'nin evinde yapılan toplantıda koyduğu "sosyalist gerçekçilik" ismi, devrim öncesi yıllarda ana çizgilerini belirlemişti bile. Kuprin, Bunin gibi, eleştirel gerçekçiliğe sıkı sıkıya bağlı olan, devrimden sonra kendi sanatından ödün veremeyeceği için ülkesini terkeden yazarlar bile, yapıtlarında devrimci-demokrat görüşün savunusunu yapmışlardır.

Yine de iş sanıldığı kadar kolay değildi. Halkın, politik liderlerle birlikte toplumu baştan ayağa değiştirmeye karar vermesi ve bunu eylemsel olarak ortaya koymasını Rönesans ressamları gibi tabloya aktarmak sanattan beklenemezdi. Kuramsal olarak gerekliliği savunulsa bile, uygulamada bu mümkün değildi. Nitekim, edebiyat da tüm cepheleriyle bir anda kendini devrimin içinde bulmuştur. Çünkü halkın kahramanlara gereksinimi vardır; iç savaş ve dünya savaşı yaşanmaktadır. Yazarlar ve aydınlar savaşın her karesinde "her şeyin farkında" olarak yer almaktadırlar. Koşullar, edebiyatın "güzelliklerden" söz etmesine izin vermeyecek kadar "acildir". Bu dönemde kahramanlar, toplumun güç kaynağını oluşturmakta, şiirler ailelerini özleyen "savaşçılara" dayanma gücü vermektedir. Duygusallık yerini bütünüyle coşkuya bırakmıştır. Coşku yaşandığı içindir ki, edebiyat tüm kanallarını coşkuyu işlemeye ayırmıştır.

1930'lu yıllara gelinceye değin Sovyet edebiyatı, Gladkov'un "Fabrika"sı, Serafimoviç'in "Demir Tufanı", Fadeyev'in "Bozgun"u, Furmanov'un "Çapayev"i, Ostrovski'nin "Çeliğe Su Verildi"si gibi baş yapıtlar ortaya çıkardı ve Korçagin, Kozhuk, Komiser Kliçkov, Levinson gibi sistemin yapıtaşlarını oluşturan "kahramanlar" yarattı.

Ekim Devrimi ile başlayan edebiyat, Sovyetler Birliği'nde yeni bir insan tipi yaratmanın ilk adımı olarak düşünülmelidir. Bağımsızlık savaşı veren ve dünyada ilk kez sosyalizmi kuran bir ulusun bireyleri olarak Sovyet sanatçıları, daha çok bu mücadelenin renkli bölümlerini ve iç savaşın dehşetini yapıtlarına yansıtmışlardır. Hiçbir dönemde olmadığı kadar "kahraman" tipi yaratılmış ve olağanüstü betimlemelerle devrimin haritası çizilmiştir.

1930'lu yıllara kadar izleme dönemi içinde olan Batı edebiyatı ise, özellikle 30'lu yıllardan sonra Sovyet edebiyatının özgürlüğünün sona erdiğini ve edebiyatın iplerinin Parti'nin eline geçtiğini savunur. Batı edebiyatının Sovyet edebiyatını yadsımasındaki temel neden, geleneksel edebiyatın uçlarını elinden iyice kaçırmış olması ve "sosyalist gerçekçiliğin" tehlike çanları olarak görülmesidir. Salt işçi edebiyatı gibi gösterilmeye çalışılan "sosyalist greçekçilik" uzun süre kendi iç sorunlarını halletmede güçlüklerle karşılaştığından, Batı'nın ağır eleştirilerine hedef olmuştur. Konstantin Fedin, bazı Batılı sanat uzmanlarının, sanatsal biçimlerin belli bir sırayı izleyerek geliştiklerini öne sürerek, kuramlarını dünyanın bütün ülkelerine uygulamaya kalkıştıklarını ve bu görüşün, Batı edebiyatındaki en son modayı izlemeyen her ulusal sanatın gelişmemiş kabul edildiği anlamına geldiğini belirtir.

Her şeye karşın, Ekim Devrimi sonrası Sovyet sanatı ve edebiyatındaki kıpırdanmalar, Rus kültürünün daha da ileri gitmesine olanak sağlamıştır. Zaten büyük bir edebiyat mirası devralmış olan Sovyet yazarlar, devrimin varacağı noktaya kuşku ile bakan ve kahramanlarına ister istemez bu kuşkularını yansıtanlarla, "sosyalist gerçekçiliği" yeni boyutlarıyla benimsemeye hazır olanların birbirinden bağımsız görünen çekişmeleri arasında bocalayarak yola koyulmuştur.

Sovyet romancılığının gerçeğe bağlılık geleneği, eleştirel gerçeklik anlayışından gelme bir durumdur. Yeni oluşturulan toplum ise artık eleştirel gerçeklik yerine, yapıcı bir gerçeklikle "ikame" edilmek durumundadır. Ancak böyle bir yaklaşım, "sosyalist gerçekçi" edebiyatın salt işçi sınıfının mücadelesinin bilimsel-toplumsal düşünceler açısından yansıtılmasına indirgenemez. Sovyet edebiyatı yeni yaratım sürecine girdiği andan itibaren, bu tehlikelere düşmenin tehdidiyle de karşı karşıyadır aynı zamanda. Her gerçek sanat gibi, Sovyet sanatı da yaşamı yalnızca yansıtıp açıklamanın ötesinde, yaşamın değiştirilmesine de katkı sağlamak zorunluluğunun bilincinde hareket etmekle yükümlü durumdadır. Oysa, bu hiç de öylesine kolay başarılabilecek bir iş değildir. İç savaşı ve dünya savaşını yaşamış olan Sovyet halkı bunun coşkusunu ister istemez yansıtmıştır. 1930'lu yıllardan sonra tartışmalı bir düzenleme içine giren Sovyet edebiyatı, II. Dünya Savaşı ile birlikte yeni bir dönüm noktasına ulaşmıştır. II. Dünya Savaşı işgalci Hitler faşizmine karşı yeni bir edebiyat savaşımının doğmasına neden olmuştur. Sovyetler Birliği Yazarlar Kuruluşu'nun hemen hemen tamamı savaşta muhabir, komutan, eğitici olarak cepheye gitmiş, 900 kadar yazardan 345'i yaşamını yitirmiştir.

K. Zelinski "o dönemde, olayların dışında kalan, bu savaşın korkunç bedelini, bu kavganın yüceliğini kavramayan bir tek kişi yoktur" diye yazar.

Yazarlar, savaşın "lanet" bir şey olduğunu haykırmakla birlikte, güzel günlerin yakında olduğunu belirten yapıtlar vermektedirler. Kurtuluşun bir ucu umuttan geçmektedir ve umut o dönemde hem ucuz ve hem de pahalı soyut bir kavramdır. Aleksi Tolstoy savaş yıllarında Sovyet edebiyatının en özgün yanının, siperlerin dar çerçevesine sıkışıp kalmamak olduğunu belirtir. Yani, savunulanın aksine, savaş döneminde Sovyet edebiyatı halkı görevlerine çağırmayı üstlenen salt propaganda amacı taşıyan bir edebiyatın sınırlarını aşmasını başarabilmiştir.

Sovyet sanatı, bu arada Sovyet edebiyatı da kuşkusuz, en büyük sıkıntısını Stalin ile başlayan dönemde yaşamıştır. Siyasi zorunluluklar neyi gerektirirse gerektirsin, bu dönemde Sovyet sanatı Batı'ya kapanma ve sansür dönemini yaşamıştır. İkinci Dünya savaşı ile birlikte gelen koşullar ise Sovyet sanatını daha da güç bir duruma sokmuştur. Sovyet edebiyatçıları için en "zararsız" konu savaştır ve savaşı yaşamış tüm Sovyet edebiyatçıları, savaş üzerine mutlaka yazmışlardır. Savaşı izleyen yılların getirdiği soğuk savaş döneminde sanatçılar için durum değişmemiştir. Ülke ile ilgili "eleştirel" yazıların ve ürünlerin yasaklandığı bu dönemde "savaş" edebiyatı yine en önemli çıkış noktasıdır. Yeşermeyi sürdüren yeni sisteme uyum gösteren yazarlar tutarlılığını korurken, bazı yazarlar Batı'nın "özgürlük" adı altında savunduğu görüşlere yakınlık duyarak, etki altında kalmışlardır. Ama yine de Sovyet edebiyatının lokomotif görevini üstlenen ve adını ülkesi dışında duyuran yazarlar, tutarlılığını ve inancını yitirmeyen yazarlar olmuştur. Sistemin aksayan yönlerini abartarak, kendilerine "Batı'da" kucak arayan yazarların, gerçek anlamda yapıcı eleştiriler getirmek isteyen yazarlara da zararı dokunmuştur. Kuşkusuz yine bu dönemde salt "ajitasyona" kaçan ve neredeyse resmi ağızla yazılan romanlar da yayımlanmıştır. Bu tür yapıtlar da hemen Batı dillerine çevrilerek, "güdümlü" edebiyat örnekleri olarak gösterilmişlerdir.

Sovyetler Birliği 70. yılına girerken yeni bir reformu yaşamaktadır ve artık Stalin ile haleflerinin öngörmediği ve yasakladığı ürünler piyasaya sürülmektedir.

Sovyet lideri Gorbaçov'un geçtiğimiz ay yaptığı açıklamada belirttiği gibi, Sovyetler Birliği yeni bir "devrimin" eşiğinde gibi görünmektedir. Kuşkusuz bu "devrim" ile, Sovyetler'in Batı toplumlarının anladığı anlamda bir "özgürlüğü" getirdiğini söylemek saflık olur. Sovyetler Birliği'nin 70. yıla girerken yaşadığı, adının da baştan konduğu gibi, ("glasnost" ve "prestroyka") açıklık ve yeniden yapılanmadır.

A. N. Tolstoy

N. A. Ostrovski

K. A. Fedin

Sanatta "glasnost" nedir? "Glasnost"un sanattaki ilk olumlu adımı, kimi yasakları ortadan kaldırmakla işe başlamasıdır. Sözgelimi, dünyanın en büyük edebiyatçılarından sayılan Vasili Grosman'ın "Yaşam ve Yazgı" romanının üzerinden yasağın kalkması, Cengiz Aytmatov'un "Plaha" belgesel romanının yayımlanması, Mayakovski'nin mektuplarının gün ışığına çıkması, Leskov'un yasaklanmış romanlarının *Noviy Mir* dergisinde "tefrika" edilmek üzere raflardan indirilmesi, Chagall sergilerinin açılması, Zoşçenko, Pilnyak, Pasternak gibi Stalin'in hışmına uğramış edebiyatçıların ürünlerinin yeniden basılması vb. gibi "açıklık" uygulanmaktadır. Artık *Pravda* gazetesinde, Sovyetler Birliği'ndeki uyuşturucu ve alkol sorunları tartışılabilmektedir. Tüm yapılanlar, geçmişte "yapılmaması gereken" bazı yasaklama ve sınırlamaların kaldırılmasıdır şimdilik. Sovyet edebiyatının geleceğe dönük politikası henüz kesinleşmiş değildir, ama en azından geçmiş ile iyi ve sıkı bir hesaplaşmaya gireceği kesindir. Sovyetler Birliği'nde sanat bağlamında yaşanan, tüm yaşamın demokratikleşmesi yönünde yeni bir yapılanma olması ve bunun toplumsal-tarihsel araştırmalar için olanaklar açmaya başlamasıdır. Bunun, Stalin dönemini ne derece aklayacağı ve karalayacağı daha sonraki yıllarda ortaya çıkacaktır.

Geçtiğimiz ay içerisinde SSCB'de yayımlanan *Ogonyak* adlı haftalık dergide geçmiş döneme ilişkin şu satırlara yer verildi: "Sonunda gözümüzü açtık ve geriye baktığımızda birçok boşlukları farkediyoruz. Eskisi gibi her şeyi boş sözlü ayinlerle değiştirmeye devam etseydik, başımıza nelerin gelebileceğini düşünmek bile korkunç. Bu yapmacıklı, kendi kendini hoşnut etme biçimi bizi dış dünyadan çok geride bıraktı."

Aynı dergide bir yazısı yayımlanan Cengiz Aytmatov, Sovyetler Birliği'nde eğitimden ticari yaşama kadar tüm katmanları eleştirmekte ve yeni yapılanmanın Sovyet halkına getireceği yararları savunmaktadır.

Artık Sovyet sanatçılarının büyük bir çoğunluğu, 70 yıllık "sosyalizm" mücadelesinde en kara dönem olarak niteledikleri "kişiye tapınma" dönemine bir daha geri dönülmeyeceği görüşünü savunuyorlar. Aytmatov, yaşam mantığının yalnızca ileriye doğru yürümekle gelişebileceğini savunarak, şimdi yapılacak bir duraksamanın geriye dönmekle aynı anlama geleceğini belirtiyor. Bunun bir felaket oluşturacağını belirten Aytmatov, geçmiş döneme ilgi gösteren güçlerin Sovyet toplumunda var olduğuna inanmadığını da vurguluyor. Zaten sorun, geçmişe dönmeyi aşmış durumdadır. Sovyet edebiyatının "sosyalist gerçekçilik" mücadelesinde ulaştığı nokta, daha önce "yanlışlığı savunulan" tüm olumsuzlukları aşarak, 21. yüzyılın ilk yıllarına ürünlerini hazırlayan genç yazarlara görevi devretme hazırlığı içindedir.

70 yıllık süreç boyunca sanat alanında yapılanların "günahı ve sevabı" daha uzun bir süre tartışılacaktır. Yazının başında da belirtildiği gibi, sanat, siyasal yapılanmayı hızlandırmakla birlikte, onun egemenliğine de boyun eğer. Toplumcu ve karşı toplumcu yazarlar da, siyasal iktidarın halka yaklaşımı ölçüsünde kendini öne çıkartır. Toplumcu bir sanatçı, hangi siyasi yapılanma içinde olursa olsun, sesini duyurmayı başarmıştır. Sanat için hazırlanan yapay koşullar daima geri tepmiştir, ama yine aynı şekilde, sanat için hazırlanan "özgür" koşullar da kendisine özgürlüğün bireysel özgürlükle karıştırılmamasını hatırlatacak "müdahalelere" gereksinim duymuştur. Sanatın yapısında bulunan "ince bir duyarlılığın" sonuçlarıdır bunlar.

"Glasnost" Sovyetler Birliği'nde geçmişin açığa çıkarılması ve eleştirilmesi "iznini" vermiştir. Ancak bu, tüm sistemin "alaşağı" edilmesine vardırılmaya da yönlendirilebilir. Gorbaçov yönetimi böyle bir saldırıyı engelleyebilmek için yeniden "yasaklara" başvuracak mıdır? Sözgelimi "pornografi"nin resmi olarak yasaklandığı bir ülkede, "sanatsal pornografi" şamatası ortaya çıktığında, sanatçı özgürlüğüne (!) müdahele eden "yasaklar" gündeme gelecek midir? Sanatçı, toplumsal hareketten uzaklaştığı zaman, dehşetli bir karşı-toplumcu güç haline dönüşebilmektedir. Yalnızlığını ve umutsuzluğunu "çarpık" yapıtlar vererek yansıtan yazarların sayısı oldukça fazladır. Sanatın birinci işlevi, insan onurunu çiğnemeden görevini yerine getirmek olduğuna göre, bunun sınırlarını bir sanatçı için kim belirleyebilecektir? Yasaklar hiçbir dönemde çözüm olmamıştır. Nitekim, pornografinin, fuhuşun yasak olduğu ülkelerde, suç eğilimi "serbest" olan ülkelerden hiç de az değildir. Yasaklanması gereken ya da düşünülen sanatsal ürünler için çözüm, o yapıtlara "alternatif" yapıtlar üretmekle mümkün olabilir. "Glasnost", kendisini de eleştirmeye yönelen sanat ürünleriyle henüz karşılaşma durumunda değildir. Şimdilik Sovyet sanatçıları için eleştirilecek kocaman bir geçmiş vardır. Ancak, Batı anlamında "özgür" sanatçılar için sanatın sınırı yoktur ve eleştiremeyeceği konu da bulunmamaktadır. Salt bireysel "sansasyon" için eleştiri bir araç olabilmektedir. "Glasnost" bunu önleyebilmek için "Prestroyka" mekanizmasını da işletmek zorunda ve yeniden yapılama içinde sanatın görevini kitlelere aktarmak durumundadır.

70. yılında yeni bir aşamanın eşiğinde olan Sovyetler Birliği'nde sanatsal etkinlikler de döneme ayak uydurabilmenin tedirginliğini yaşamaktadır. "Glasnost" henüz sanatsal somut bir ürün vermemiştir, yalnızca geçmişteki bazı yasakları ve "tabu"ları ortadan kaldırmıştır. "Glasnost"un ürünlerini alabilmek, yine siyasal yapılanmanın sonucuna göre kendini belirleyecektir. Şimdilik yapacağı tek şey, yapılan "yenileştirme" hareketlerini tüm gücüyle desteklemekten ibarettir. □

— BAHAR
İSYANCIDIR
ONAT KUTLAR
de

SSCB YAZARLAR BİRLİĞİ'NİN YAYIN ORGANI LİTERATURNAYA GAZETA

AHMET AN

SSCB Yazarlar Birliği'nin, edebiyat ve sosyal-politika konularını işleyen 16 sayfalık haftalık yayın organı *Literaturnaya Gazeta* 1929'dan bu yana yayımlanıyor.

Her hafta üç milyon okura ulaşan gazete, sütunlarında değişik görüşlerden kişilerin, çoğu kez karşıt düşünceli insanların yazılarına yer veriyor; sadece tanınmış yazarların, bilim adamlarının ve gazetecilerin ürünlerini değil, ilk kez yazan kişilerin ilginç yazılarını da yayımlıyor.

Sevilen her gazete gibi okurları arasında kısaltılmış bir adı olan (''Literaturka'') *Literaturnaya Gazeta*'nın çalışanları arasındaki adı *LG* (Rusça adının ilk harfleri).

LG sayfalarının yarısını estetik edebiyat, dil ve kültür sorunlarına ayırıyor, yeni kitapları, tiyatro oyunlarını ve filmleri tanıtıyor, şiirler ve öyküler (sadece Sovyet yazarlarının değil yabancı yazarların yapıtlarını da) yayımlıyor. Okurlarını düzenli olarak, SSCB'de yaşayan 78 halkın dilinde verilen ilginç ürünlerden haberdar ediyor.

Öte yandan gazete, her yıl yayımladığı 100.000'den fazla mektup ve eleştiri yazısına karşılık olarak, ilgili örgüt ve kişilerden yüzlerce resmi yanıt alıyor; resmi kişilerin açıklamada bulunmalarını sağlayan eleştiriler aracılığıyla toplumsal sorunların çözümüne katkıda bulunuyor.

Gazetenin son sayfası ''hiciv ve mizah''a ayrılmış. ''12 Sandalyelik Kulüp'' diye özel bir adı olan bu bölüm, *LG*'nin en çok eleştiri alan bölümü. Okur mektuplarının üçte biri, yani yılda yaklaşık 30.000 mektup bu bölüme geliyor.

LG'nin Moskova'da bulunan yazı işlerinde çalışanlar sürekli olarak karşı karşıya kaldıkları ''Gazetenin özgünlüğü nerede?'' sorusunu ''tartışma karakterinde'' diye yanıtlıyorlar. Ardından onlara şu klasik örnek veriliyor: ''Birçok gazetede 'Ekonomi Köşesi' var. Ama *LG*'de bu başlık 'Ekonomi ve İnsan' biçiminde. Biz her şeyi sıradan bir insanın gözüyle değerlendirmeye çalışıyouz.''

LG'yi 1962'den beri yönetmekte olan baş redaktör Aleksander Çukovski, aynı zamanda II. Dünya Savaşı üzerine tanınmış romanları olan bir yazar. Çukovski gazete çalışanlarına ilişkin olarak şunları söylüyor: ''*LG*'de çalışan gazeteciler ileri derecede uzmanlaşmış kişilerdir. Kural olarak, önce başka gazetelerde çalıştıktan sonra bize gelirler. Ama onlara daha yüksek maaş veya telif ücreti verdiğimiz için değil. En iyi gazetecilerin bize gelmesinin nedeni, gazetenin eleştirel ruhu ve yazı işleri şu ya da bu konuyu öyle gördüğü için değil, yazar onu nasıl görüyorsa öyle yazma olanağı olduğu içindir.''

Gerçekten de *LG* sık sık ''yaralı noktalar''a parmak basıyor. Örneğin gazete, yıllar önce, SSCB'nin kuzeyindeki akarsuların bir bölümünün güneye doğru yönlendirilmesinin amaca uygun olup olmayacağını ilk kez şüpheyle karşılamış, projeyle ilgili bakanlıklar ile bilimsel kurulların başkanları ise gazetenin bu tutumuna karşı çıkmayı denemişlerdi. *LG* bu kişilerin karşı çıkış nedenlerini yayımlamakla birlikte kendi görüşünü savunmayı sürdürmüştü. Uzun yıllar süren bu tartışmanın sonuçları SBKP'nin 27. kongresinde toparlandı. Kongrede kabul edilen metinde projenin neden olacağı tüm sorunların, daha kapsamlı bir çalışma ile aşılması gerektiği vurgulandı.

Gelelim *LG*'de çalışan gazetecilere. *LG*'nin eleş-

- *Aleksander Çakovski (Baş Redaktör): LG*'nin, yazıları ülkemizde ve yurtdışında, olumlu ya da eleştirel geniş bir yankı uyandırmamış hiçbir sayısı yoktur.
- *Yuri İsyumov (Birinci Baş Redaktör Yardımcısı):* Okuyucular çarşamba günleri *LG*'nin yeni sayısını açtıkları zaman, yeni, ilginç, tartışmalı bir şeyler bulacaklarından emindirler.
- *Arkadi Udalzov (Baş Redaktör Yardımcısı): LG,* toplumda üzerinde karar verilecek boyutlara ulaşmış şu ya da bu yakıcı sorunun çözüm yollarını bulma yargısını okuyucularına bırakmaktadır.
- *Yevgeni Krivizki (Baş Redaktör Yardımcısı):* Başlangıçta, kendisini dar anlamda edebi olaylarla sınırlayan *LG,* yakıcı sorunların açıklanması için bir kürsü haline gelmiştir.
- *Vitali Moyev (Sorumlu Sekreter):* Bir hafta izin almayı başarabilsem, Hindistan, Vietnam ya da Kampuçya'ya uçar ve doğu tıbbı hakkında bir yazı hazırlarım.
- *Oleg Prudkov (Uluslararası Bölüm): LG*'nin yurtdışındaki muhabirleri, hem yüksek mesleki yeteneğe sahip olmalı, hem de her sayı için ''sansasyonel'' malzeme sağlamalıdır.

tirel röportajlar sorumlusu Anatoli Rubinov, hizmet sektörünün korkulu rüyası olmuş durumda. Bir keresinde Leo Tolstoy'un 1900'de yaşadığı adrese yüzlerce mektup yollayarak, postanın 19. yüzyılda bugünkünden daha iyi çalıştığını kanıtladı. Bir başka defasında, elektrikli banliyö treninde Charles Chaplin adına bir bilet aldı ve Demiryolları Bakanlığı'nın sadece banliyö trenlerinin belli bir ada yazılmış biletle yolcuların normal ulaşımını sağlayabileceği iddiasını çürüttü. Bir gün kundaklı bir "bebek"le sokağa çıkarak, kendisine taksicilerin çocuklu bir yolcuyu asla yol kenarında bekletmediğine ilişkin güvence veren bir taksi işletmesini teşhir etti.

Aynı zamanda gazetenin birinci baş redaktör yardımcısı olan Yuri Sçekotşiçin, yazılarında gençleri konu etmekte. Ona göre gençler daima haklıdır ve onların bütün sorunlarından yaşlılar sorumludur, suçlu yaşlılardır. Sçekotşiçin görüşlerini şöyle özetliyor: "Gençler kendi görüş ve düşüncelerinin insanlık için yepyeni şeyler olduğunu düşünürler. Bana baştan aşağı sıradanlıklarla doğlu tomarlarca yazı getirirler. Onlara, devrimci fikirler olarak kabul ettikleri şeylerin çoktan rafa kaldırıldığını, bugün bunlardan daha önemli, daha radikal düşüncelerin var olduğunu anlatmak zordur. Ama onları anlıyorum. Gençler kitaplardan değil, kendi deneyimlerinden öğrenmek istiyorlar."

- *Fyodor Çapatşarov (Edebiyat Bölümü):* SSCB'de edebiyat toplumun manevi hayatının temelidir. Bu gerçek bazen vasat yetenekte yazarlar üzerinde imrendirici bir etki yapar.
- *Fyodor Burlatzki (Uluslararası Yorumlar Bölümü):* Atom çağının gerçeklerine uyan siyasi bir düşünce biçiminden yanayız. Önde gelen siyasetçilerin sorumluluğu, günümüzden daha önce asla bu kadar büyük olmamıştı.
- *Ahiyar Çakim (Sovyet Edebiyatı Bölümü):* Edebiyat SSCB'de 78 dilde yazılmaktadır. Bunların hepsi de ilginç olduğu için, *LG* bir tanesini bile değerlendirmeden edemez.
- *Tatyana Çoplyankina (Tiyatro ve Film Eleştirisi Bölümü):* Her cuma, içimden, *LG*'ye "artık hoşça kal" demek gelir. Ama pazartesi olunca onsuz edemeyeceğimden yine de gazeteye giderim.
- *Anatoli Rubinov (Eleştirel Röportajlar Bölümü):* Bizim eleştirel röportajlarımızın yayımlamasından sonra görevlerinden olmuş çeşitli düzeylerdeki yöneticilerin listesi, okuru rahatsız edecek kadar uzundur.
- *Yuri Sçekotşiçin (Gençlik Sorunları Bölümü):* Genç kuşağın işi zordur. Çoğu, mümkün olan en kısa zamanda kendi başlarına yaşamak ister. Ama anne ve babalarının 30 yaşına kadar kendilerine tasasız bir yaşam sağlayabileceklerini de bilirler.
- *Ninel Loginova (Yorumlar Bölümü):* Okur yedi başlı bir yılana benzer. Bunun yardımıyla okura aralarında en kötülerinin de bulunduğu her fikri "pompalayabilirsiniz." Bizim gazeteciler arasında henüz hiçbir haine raslamadığım için şanslıyım.

LG'nin geleneksel bir başlığı da "Mahkeme Röportajları". Ama "Suç ve Ceza" konusu burada diğer gazetelerin çoğunda olduğu gibi, gazetecilerin sansasyonel olaylardan kendilerine pay çıkarmaları, dikkati kendi üzerlerine çekmeye çalışmaları biçiminde işlenmiyor. *LG*'nin önde gelen mahkeme muhabiri, eski avukat Arkadi Vaksberg şöyle diyor: "Çoğu kez bizi ilgilendiren, verilecek ceza değil olaydaki toplumsal çatışmadır. Biz yedi ölümle sonuçlanan bir cinayete hiç dokunmayıp, bir kül tablasının çalınması olayına bir tam sayfa ayırabiliriz. Bizim için "adli sansasyon" işlenen suçta değildir. Suçun işlendiği toplumsal koşullarda suçun nasıl gerçekleştiği, suç öyküsünün ardında tüm ulusu ilgilendiren hangi sorunların yattığı, yasaların yetersizliğinden çıkarılacak dersler önemlidir. Suçun psikolojisi roman konusudur. Mahkeme röportajının konusu ise suçun sosyolojisidir.

LG'de yayımlanan hemen hemen hiçbir mahkeme röportajı sonuçsuz kalmamıştır. Bazılarının yayımlanmasından sonra, verilen karar gözden geçirilmekte, yeni dava açılmakta, bazen de yasalar düzeltilmektedir. Örneğin yasadaki "meşru müdafanın sınırları" tanımına açıklık getirilmesi *LG*'nin yayınları sayesinde olmuştur.

LG'de daha çok SSCB'nin iç sorunlarıyla ilgilenilmesine karşın, uluslararası sorunlara da az sayılmayacak bir yer ayrılıyor. Bu iş, seçkin dış politika gözlemcilerinden oluşan bir grubu bir araya getiriyor. *LG*'nin dünyanın en büyük başkentlerinde kendi muhabirleri var. Gazetenin dış politika yorumcuları, araştırmaları sayesinde ilgili ülkelerde de tanınıyorlar. Gazetenin dış politika gözlemcilerinin çoğu akademik çevrelerden geliyor. Bunlardan biri, *LG*'nin politik yorumcusu olan siyaset bilimci Prof. Fyodor Burlazki. Aynı zamanda 1962 Küba bunalımını konu edinen "Karar Vermenin Yükü" adlı siyasi bir tiyatro oyununun yazarı olan Burlazki şöyle diyor: "*LG*'nin Uluslararası Bölüm'ü için ilkesel önem taşıyan iki ana nokta vardır. Birincisi: Biz, siyasetçilerin bugün atom çağının gerçeklerine denk düşen yeni bir düşünce biçimi oluşturmaları için çalışmaktayız. İkincisi: Siyasi önderleri, uluslararası ilişkilerin bilimsel-teknik ilerlemenin kasırga hızıyla gelişmesine bağlı olan özelliklerine dikkat çekmeye çağırıyoruz. Siyasi kararlarla görüşmeler arasında, hiçbir ahlaki değere sahip olmayan bilgisayarlar değil, barışın geleceği ile ilgili sorumluluk durmaktadır.

Son olarak, biz sürekli olarak hem kendi arkadaşlarımızla, hem de Batı'daki karşıtlarımızla eleştirel olarak tartışmaktayız. Çünkü bugün sosyalizm ile kapitalizm arasındaki mücadelede kullanılabilecek en uygun yol, sadece dürüst polemik yoludur." □

Sowjetunion heute dergisinin Ekim 86 sayısından derlenmiştir.

TÜRKÇE'DE SOVYET ROMANLARI

ÖNER YAĞCI

DEMOKRATİK RUS EDEBİYATI

19. yüzyılın demokratik Rus edebiyatı, bütün dünyanın tanıdığı romancılara ve eleştirmenlere sahipti. Gerçekçi ve hümanist karakterli olan bu edebiyat halkın yaşamını, ruhunu, yeteneğini ve toplumsal evriminin özelliklerini derinlemesine yansıtıyordu. Rus romanı, kahramanlar yaratırken (Onegin, Peçorin, Andrey, Çiçikov, Oblomov, Bazarov, Raskolnikov, Rahmetov...) aynı zamanda toplumun gerçek bir tablosunu da çıkarıyor ve bu karakteriyle de "toplumun aynası" olarak, canlı, kalıcı, evrensel bir yapıya kavuşuyordu.

RUS EDEBİYATINDAN SOVYET EDEBİYATINA

1917 Devrimi'yle yeni bir edebiyat geleneğinin başlatılması ve Rus demokratik edebiyatının görkemli mirasının temeline oturan yeni bir Sovyet edebiyatının gerçekleştirilmesi; aynı zamanda devrimin düşüncesi, öfkesi, sesi, sonucu ve kazanımlarından biridir. Eski bir toplumun çürüyen ilişkilerinin yerine, yeni bir toplumun sağlıklı ilişkilerinin gerçekleştirilmesi düşüncesinin (teori) ve mücadelesinin (pratik) zafere ulaşması ile temeli atılmış olan Sovyet edebiyatı; dünya kültürünün önemli bir parçası ve yeni bir toplumsal düzenin sesi olarak varlığını sürdürüyor bugün. Toplumda yaşananın edebiyata yansıtılması ve çeşitli katmanlardaki insanların yaşanana bakışları, etkilenmeleri, değişimleri, bu edebiyatın unsurlarıdır.

DEVRİMİN İLK YILLARINDA

Rus edebiyatını Sovyet edebiyatına bağlayan en önemli yazar *Maksim Gorki* (1868-1936), çökmekte olan kapitalizmin her bakımdan eleştirisini ve güçlenen sosyalizmin olumlulamasını coşkuyla birleştirerek yaşamı gözler önüne serdi yapıtlarında. Gorki'nin yapıtlarında dile gelen, yaşayan halkın ta kendisiydi. İlk ürünlerini devrim öncesinde veren Gorki (*Foma*-1899; A.Tokatlı, Oda, 1986; *Üçler*-1901, M.İlkin, Oda, 1984; *Çocukluğum*-1913, G.Fındıklı-D. Çizer, Oda, 1979; *Benim Üniversitelerim*-1917, G.Fındıklı, Oda, 1979); sosyalist gerçekçiliğin ilk klasiği sayılan *Ana* (1906-Zaven Biberyan, Oda, 1984) romanında kitlelerin yaşamından kesitler ve mücadele içinde yetişen, bilinçlenen bir ana ile onun oğlu Pavel Vlassov'u coşkuyla anlattı. 1920'lerde yazdığı *Klim Samgin*'de (yalnızca ilk cildi, May) zengin bir müteahhit ailesinin yozlaşmasını ve çöküşünü kitle hareketi içinde verirken; toplumsal kesitten sunduğu kırk yıllık bir zaman diliminde, burjuva düşüncesinin tipik yanlarını çizdi ve eleştirdi.

Devrimin ilk yıllarında ölen *Leonid Nikolayeviç Andereyev* (1871-1919), *Yedi Asılmışların Hikayesi*'nde (1918-G.Bozkaya, Yar, 1973), Stolipin gericiliğine karşı bir protestoyu, gerçek olaylardan yola çıkarak yapıtlaştırdı. İçişleri Bakanı'na suikast girişiminde bulunan ve idama mahkûm edilenleri canlı ve ürkütücü anlatımıyla, korkunç düş gücüyle yoğurarak, insanı allak bullak ederek aktardı.

İKİNCİ DÜNYA SAVAŞI'NA KADAR

Geri gelmemek üzere giden eski Rusya'nın üzerinde yeni bir toplum yeşermektedir ve kahramanı kitleler olan, kitlelerden birer parça olan bir edebiyat (özellikle iç savaş sonrasında) fışkırmaya başlamıştır. Yeni bir edebiyat geleneğinin işaretleri olan yazarlar, olanca gerçekliği ve duyarlığı ile, toplumda yaşanan değişimi sergilemektedirler. Bu yeni kuşaktaki yazarlar "Kendi dünyamızın aşkı dedikleri bir aşkla, insanı ve yaşamı anlatmaktaki becerileriyle, dünya edebiyatına adlarını yazdılar ve çağın eğilimlerini" vurguladılar. Serafimoviç, Fadayev, Gladkov, Babel, A. Tolstoy, Furmanof, Şolohov, Katayev, Paustovski, Ostrovski... Bu fışkıran kuşak yeni kahramanlar kattı romana: Kozhuk, Çumalov, Korçagin, Kliçkof, Levinson, Meresef, Memiş-Uli, Gregor... Bu yazarlardan Türkçe'ye çevrilen önemli örnekleri kısaca şöyle aktarabiliriz:

Dimitri Andreyeviç Furmanof (1891-1926), otobiyografik ve belgesel bir roman olan *Çapayef*'te (1923-Emeç, Gün, 1968), toplumsal bilincin ve değişimin güzel bir örneğini gösterip, yaşam içinde bir insanın değişimini anlatıyor. Halk kahramanı Çapayef'le, iç savaşta onun komiserliğini yapan Kliçkof, bu değişimin iki unsurunu oluşturuyor.

Aleksandr Serafimoviç (1863-1949), ünlü *Demir Tufanı*'nda (1924-M.Harmancı, Suda, 1974), İsyancı Kazaklar'ca kuşatılmış bir Taman ordusunu destansı, iç içe geçmiş trajik ve romantik öğelerle 1918 yılının kahraman Kozhuk'unu anlatıyor ve gerçek kahramanın kitleler olduğunu vurguluyor.

Fedor Gladkov (1883-1958), *Çimento*'da (1925-E. Tokatlı, Gün, 1968 ve *Fabrika* adıyla A.Tokatlı, Gezegen Yayınları, 1975), bir çimento fabrikasının iç savaş sonlarında yeniden üretime geçirilmesi sürecindeki didişmeleri, yeni oluşumun sancılarını, Gleb Çumalov ve Daşa adlı kahramanlarla birlikte anlatırken,

devrim sonrasının anatomisini de vermiş oluyor.

İsaac Emmanviloviç Babel (1894-1941), *Kızıl Süvariler*'de (1926-A.Alkan, Oda, 1977)-geniş düş gücüyle ve sanki dokundurarak, kızıl ordu mensuplarının günlük yaşamlarını anlatırken, yine insanın değişim sürecini ve değişimi gösteriyor. Babel'in, *Odesa Masalları* (1924-M.R.Zaralı, Oda, 1975 ve *Çocukluğumdan Öyküler* (R.Zarakolu, Belge, 1981) adlı iki kitabı daha dilimize çevrilmiştir.

Fadayev (1901-1956), *Partizanlar*'da (1927-S. Berk, Sosyal-Yücel), bir partizan birliğinin günlük yaşamından kesitleri anlatırken; kolektif kahramanlık ve davranış birliğini, sıradan insanların umut ve inançlarını, ahlak ve ruh durumlarını, sevgi dolu Levinson'u ve toplumsal bilincin önemini gözler önüne getiriyor.

Anıtsal yapıtı *Durgun Don*'la (1928-1940-M.Ergin-G.Yener, 4 cilt, Sosyal, 1984) Tolstoy geleneğini sürdüren *Mihail Aleksandroviç Şolohov* (1905-1984), birey toplum ilişkisini ustalıkla ve destansı bir anlatımla veriyor. Savaşın insanlara verdiği acıları anlatıyor. 1912-1922 yıllarının Don Kazakları dünyasını, alışkanlıkların çöküşünü ve değişimi, insan'ın ağırlıkta olduğu bir gerçeklikle aktarıyor ve bir insanı, Gregor'u katıyor edebiyata. Yazarın Türkçe'deki kitaplarının bir kısmı şunlar: *Uyandırılmış Toprak* ve *Don Kıyısında Hasat* (L.Soykut, Bilge); *Vatan İçin Dövüştüler; Don Hikayeleri; Mavi Bozkır; İnsanın Yazgısı* (F.Ardıç, Alan, 1984).

Valentin Petroviç Katayev (1897), 1905 Devrimi'nin başlangıç yıllarında, sekiz yaşındaki bir çocuğun, lirik, otobiyografik gözlemlerini içeren *Ufukta Bir Beyaz Yelken/Potemkin Zırhlısı Tarihinden Bir Yaprak* (1936-G. Bozkaya, Yar, 1974) romanıyla, tarihi konuşturarak yaşamı etkileme başarısın gösteriyor.

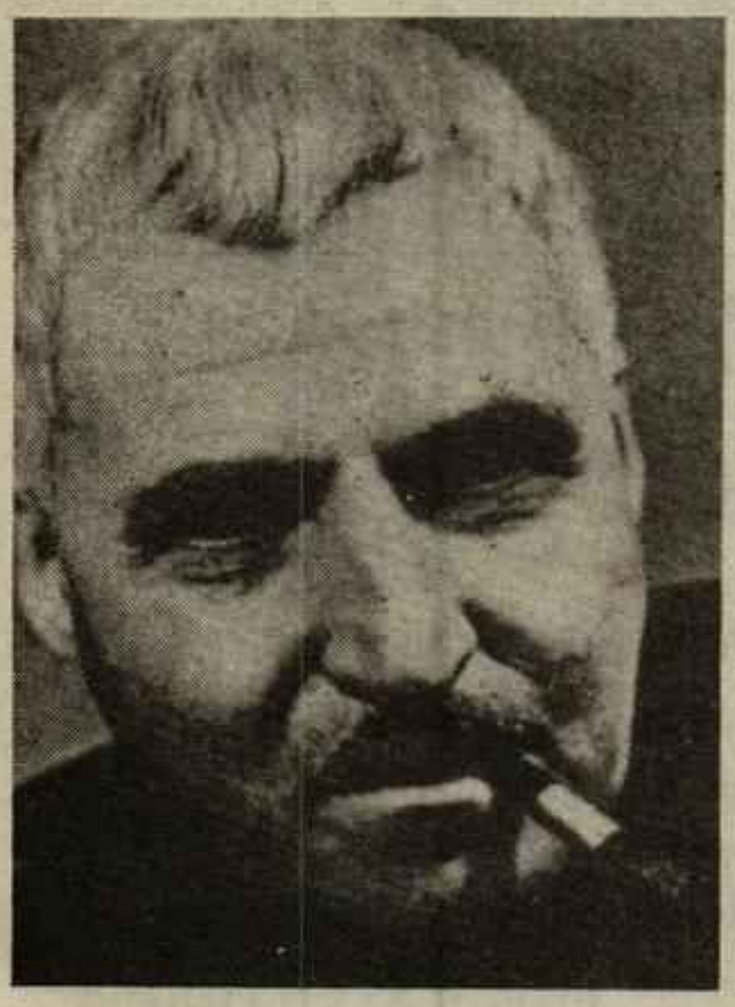
Konstantin Georgiyeviç Paustovski (1892-1967), insanın doğayı değiştirme savaşımının destansı romanı olan *Bataklık*'ta (1934-M.Alemdar, S.Emeği, 1979), çağın sorunlarına sevecenlikle ve duygu dolu olarak çözüm arıyor, doğaya egemenliğin zorunluğunu, insanın doğayla birlikte değişimini ve bu değişimin bilincine varmasını anlatıyor. Yazarın iki kitabı daha var Türkçe'de: *Bir Hayatın Romanı-Uzak Yıllar/Tedirgin Gençlik* (M.Ökmen, E, 1975) ve *Taşan Irmaklar* (öykü, M.Yılmaz, Boyut, 1987).

Devrimci yazar *Nikolay Aleksiyeviç Ostrovski* (1904-1936), ünlü *Ve Çeliğe Su Verildi* (1932-A.Tokatlı, May, 1979) romanında, yaşamak için sertleşmenin gerektiğini, çünkü fırtınayı ancak sert olanların atlatacağını bilen Pavel Korçagin'i tanıtıyor. İç savaş kahramanı Korçagin, bu yarı biyografik romanda, kararlı ve inançlı bireyin topluma katkısının en güzel örneğini gösteriyor. Yazarın yarım kalmış *Fırtınayla Gelenler* (R.Pınar, Ararat, 1977) adlı bir romanı daha yayımlandı.

Azap Yolları'nda (1941) iç savaşın destanını, kuruluş yıllarının acılarını ve işgal altındaki topraklarda verilen gerilla savaşını anlatan *Aleksi Nikolayeviç Tolstoy* (1883-1945), renkli, yergici üslübuyla, devrimin büyük yazarlarından biri olmayı hakediyor. Yazarın *Korku Haftası* (E.Altay, Varlık, 1968) adlı bir de öykü kitabı yayımlandı Türkçe'de.

SAVAŞ SONRASI SOVYET ROMANI

Savaş ve savaşın nedenleri üzerinde duran ve savaş sonrasını anlatan *İlya Grigoyeviç Ehrenburg* (1891-1969); 345 yazarını savaşta kaybeden Sovyetler Birliği'nin, savaşa tanıklık eden, savaşı lanetleyen ve dalga dalga fışkıran yazarlar kuşağının en büyük yazarlarından biri oldu. *Paris Düşerken* (1941-A.Tokatlı, 2 cilt, Sosyal, 1986), *Fırtına* (1947-A.Tokatlı, Sos-



K. M. Simonov

M. A. Şolohov

M. Gorki

yal, 1979) ve *Dipten Gelen Dalga* (1952-Mazlum Beyhan, Sosyal, 1978) nehir romanlarıyla bu büyüklüğünü kanıtladı. Yazarın, *Julio Jurenito* (M.Alemdar, Adam, 1983), *Tröst* (M.Özgül, Oda, 1979), *Moskova'da Bir Sokak,* (Payel), *Savaş Sonrası Avrupa, Otomobilli Yaşam* (Ş. Yeğin, Oda, 1984), *Buzların Çözülüşü* (A. Bilgi, Sol, 1966) gibi kitapları da dilimize çevrildi.

En büyük savaş romancısı diyebileceğimiz duyarlı, gerçekçi, çok yönlü *Konstantin Mihailoviç Simonof* (1915-1979), *Silah Arkadaşları* (1952-A.Emeç, E, 1968), *İnsan Asker Doğmaz* (A. Emeç, 3 cilt, E, 1979), *Yaşayanlar ve Ölüler* (A. Emeç-C. Tuncer, 2 cilt, E, 1969) adlarını taşıyan nehir romanında, İkinci Dünya Savaşı'nı olanca korkunçluğuyla ve destan gibi anlattı. Simonof'un *Anayurdun Dumanı* (M.Özgül, Yazko, 1982) ve *Özel Yaşam Dedikleri* (M.Özgül, Cem, 1986) adlı romanları da dilimize kazandırıldı.

Boris Nikoloyeviç Polevoy (1908), bir hava teğmeni olan Meresef'in kahramanlıklarını anlattığı *İnsanlık Uğruna* (1946-50, B. Colpan, Tuygun, 1980) romanında savaşın bir başka yönünü, hava savaşlarını ve pilotları konu edindi. Yazarın *Ve O Döndü* ile *Altın* (Habora) adlı romanları da Türkçe'ye çevrildi.

Moskova Önlerinde/Volokolamsk Şosesi (N.Yılmaer, 2 cilt, Kastaş, 1985) adlı yapıtında, açık, coşkun ve akıcı bir anlatımla Moskova'nın direnişini aktaran *Aleksandr Aleksandroviç Bek* (1901) tabur komutanı Memiş-Uliŷi savaşın yarattığı bir kahraman olarak sundu.

Bu Toprak Onları Unutmaz'da (F.Erdoğan, S.Emeği, 1980), savaşın ilk günlerinde Brest Kalesi'nin on ay süren savunma destanını ve 19 yaşındaki adsız sevdalı Plusnikov'u anlatan *Boris Vasilyev* (1924), insanlığın tanıklarından biri olmayı başardı. Yazarın *Sakindi Oranın Şafakları* (M. Beyhan, V, 1986) romanı da Türkçe'ye kazandırıldı.

Vasil Bikov (1924), gençliği savaşta geçen yazarlardan biri ve *Alplerin Türküsü* (N. Çetinok, Koza, 1974) adlı romanında aşkı ve savaşı iç içe anlattı. Bir Nazi Toplama Kampı'ndan kaçan Rus askeri İvan'la İtalyan kızı Guillia'nın güzelim aşkının öyküsünü sundu romanında. Bikov'un *Darağacı* (M.Alemdar, Cem, 1980) ve *Ölümden Hayata* (Habora) adlı romanları da yayımlandı.

Boris Gorbatov (1908), *Baş Eğmeyenler* (Y. Şahan, S. Emeği, 1979) romanında, cephe gerisinde Nazi işgaline karşı direnenlerin yaşamlarını romanlaştırdı.

Aragon'un "en güzel aşk romanı" dediği *Cemile*'nin (1958) yazarı *Cengiz Aytmatov*'un (1928) şiirsel, coşkun, duygu dolu, içten anlatımıyla yazdığı birçok yapıttan dilimize kazandırılanları şöyle sıralayabiliriz: *İlköğretmen - Cemile -Yüzyüze - Selvi Boylum - Oğulla Görüşme - Askerin Oğlu; Elveda Gülsarı; Beyaz Gemi-Toprak Ana - Deve Gözü; Erken Gelen Turnalar - Fujiyama - Deniz Kıyısında Koşan Alaköpek* (Bu dört kitabın da çevirmeni Mehmet Özgül, Cem Yayınevi'nce 1983'de ilk üçü, 1985'de de dördüncüsü yayımlandı.)

Savaş sonrası yazarlarından *Yuri Bondarev* (1924) çarpıcı bir barış romanı olan *Kıyı*'da (F.Yener, Okar, 1980), savaş bitiminde Almanya'ya gelen bir Sovyet teğmeninin, orada, savaş sırasında tanıştığı Emma'ya rastlamasını konu edinir. İki düzenin karşılaştırıldığı romanda, kapitalizmin yozlaşmasını ve insanı yozlaştırmasını sergiler yazar. Bondarev'in *Sıcak Kar* (F.Yener, Okar, 1976) romanı da yayımlandı.

Vassili Grossmann (1905-1964) bir Nazi Ölüm Kampı olan Treblinka'da olan biteni anlattığı *Treblinka Cehennemi*'nde (1945-O.E.Canberk, Payel, 1967) savaştaki vahşetin en önemli bir parçasını aktardı.

Bunların dışında *Boris Leonidoviç Pasternak*'ın (1890-1960) tarihsel ve insancıl *Doktor Jivago*'sunu (1957-Samih Tiryakioğlu, Can); *Tâhavi Ahtanov*'un kahraman çoban Kozban'la birlikte insanın insan ve doğayla savaşımını konu edinen *Boran*'ını (G.Bozkaya, Yar, 1972); *Sergey Semenof*'un, Ekim Devrimi sırasındaki açlık ve acıları dramatik bir biçimde anlattığı *Açlık Yılları*'nı (Gün); *Nodar Dumbadze*'nin sevecen ve sevgi dolu bir barış romanı olan *Güneşi Görüyorum*'unu (M.Karaören, Can, 1982); aslında bir eğitimci olan *Anton S. Makarenko*'nun (1888-1939) *Yaşam Yolu*'nu (Ş. Yeğin, 2 cilt ,Payel, 1984-85); *Vera Panova*'nın (1905-1973) *Çocuk*'unu (E); *Mihail Afanesyeviç Bulgakov*'un (1891-1940) *Usta ile Margarita* adlı kitaplarını da Türkçe'de yayımlanan Sovyet romanları arasında sayabiliriz. □

KAYNAKÇA

Gerçekçiliğin Tarihi, Boris Suçkov, Çeviren: Aziz Çalışlar, Adam Yayınları.
Edebiyat Bilimi, Gennadiy N. Pospelov, Çeviren: Yılmaz Onay, 2 cilt, Bilim ve Sanat Yayınları.
Sovyet Edebiyatı, K.Zelinski, Çeviren: Funda Savaş, Konuk Yayınları.
Edebiyat Yaşamım, Maksim Gorki, Çeviren: Şemsa Yeğin, Payel Yayınevi.
Sovyet Romanı, A. Mümtaz İdil, Yarın Yayınları.

Felsefe dergisi
'87/5
Felsefi Birey Felsefi Özgürlük
Fransa'da Yeni Sağcılar
Frankfurt Okulu
Dostoyevski'nin Mirası
Dostoyevski'nin Sanatsal Düşüncesi
BÜTÜN BAYİLERDE

GÜNÜMÜZ SOVYET ÖYKÜSÜ

UĞUR BÜKE

Ekim Devrimi'yle başlayan, ülkenin her anlamda yeniden yapılanması çalışmalarıyla ve Büyük Anayurt Savaşı'yla pişen ve savaş sonrası yaraların sarılması, ülkenin yeni baştan donatılması, dünya barışının sonsuza kadar korunması, eşitlik, kardeşlik düşünceleriyle pekişen Sovyet yazını günümüzde de gelişimini sürdürmektedir.

Günümüz Sovyet yazıncıları öncüllerinin açtıkları yolda -sosyalist gerçekçilik- değişen ve gelişen toplumu kendi bakış açılarıyla yansıtmaya, yönlendirmeye ve aktarmaya değişik yazın biçimlerini kullanarak devam ediyorlar.

Genelde tüm yazını olduğu gibi Sovyet yazınını da yazın biçimi, konu, biçem vs. gibi alt başlıklarda incelemek olasıdır. Bu kısa yazıda Sovyet öykücülüğüne genel bir bakışın yerine 1960 sonrası Sovyet öykücülüğünün ana hatları üstünde duracağız. Kuşkusuz, birkaç sayfada böylesine büyük bir yazının önemli bir dalının tüm ayrıntılarını aktarmamız olası değildir.

Çehov, Gogol, Gorki, Bunin, Kuprin daha sonraları Şolohov, Serafimoviç, Grin, Katayev, Babel, Bulgakov, Paustovski ve Şukşin gibi gerek roman gerekse öyküde devleşen ve dünya yazınında yerlerini alan öncüllerinin ardından yazına atılan günümüz yazarları bu devlerin ortaya koydukları temel ilkelere sıkı sıkıya bağlı kalarak ürünlerini vermektedirler.

"Ben, kalemimi çalışan halka adayan ve bununla onur duyan yazarlardan biriyim" diyen Şolohov'un bu sözünde Sovyet yazarlarının ardından yürüdükleri temel ilkeyi görebiliriz.

İnsan, doğa, ahlaki değerler, köy, çocukluk, toplumdaki bozukluklar, savaş, barış, insanlar arasındaki ilişkiler, köy-kent ilişkisi gibi konularda günümüz Sovyet öykücüleri olağanüstü yapıtlar veriyorlar.

Birçok kişi savaş konusunun artık kapanması gerektiğini, savaş üstüne hemen hemen her şeyin yazıldığını söylüyor. Bu savların pek gerçekle ilgisi olduğunu söyleyemeyiz. Yeni Sovyet öykücüleri bu olaya yeni anlayışlarla yaklaşıyorlar. Tüm insanlığı ve çağı etkileyen böylesine büyük bir olay yalnızca, o dönemi yaşayan, gören ve tanığı olan bir kuşağa ait olamaz. 20 milyon Sovyet yurttaşının yaşamına mal olan 2. Dünya Savaşı konusuna yönelmeleri çok doğaldır. Geçmiş üstüne değerlendirmeler olmadan bugünü ve geleceği gerektiği gibi kavramak olası değildir. Savaş yaralarının izlerini taşıyan yüz binlerce kişinin yaşadığını düşünürsek savaş nedeniyle uzun yıllar acı çekmiş ve ülkenin yeniden kurulması çalışmalarına fedakârca katılmış insanların çocukları, torunları olan bu yazarların daha uzun yıllar savaşı ve etkilerini irdeleyeceklerini, işleyeceklerini ve aktaracaklarını tahmin edebiliriz.

V. Mihalski, Y. Rjevskaya, V. Sapojnikov, S. Aleksiyeviç, V. Karpov gibi genç yazarlar yaşamadıkları bu olayları daha çok belgelere bağlı kalarak anlatırlar.

V. Mihalski'nin "Eski Silahlar Baladı" uzun öyküsünde Dağıstanlı yaşlı kadın Fatimat savaşın daha ikinci gününde oğullarını aramaya cepheye gider. Onlara atalarından kalan silahları ve analarının hayır dualarını vermek ister. Giderken köylülerine kendisine mezarlıkta yer ayırmalarını ve mutlakta döneceğini söyler ama sözünü tutamaz. Cephede oğullarını aratmayacak bir kahramanlıkla ölür. Öykü boyunca net olarak anlatılan değişik insanlarla, onların psikolojik durumlarıyla, savaşın etkisiyle karşılaşırız. Cephedeki herkes Fatimat'ı sever, kendi anaları gibi korur, bağrına basar.

Savaş bittiğinde daha küçücük bir çocuk olan Mihalski'nin "17 Sol Çizme", "Katenka" gibi yapıtlarında savaşı öncüllerinden arda kalmayacak bir biçimde betimlemesi oldukça ilginçtir.

Tüm halkların kardeşliği ve enternasyonalizm konusunu işleyen genç yazarlara örnek olarak Grant Matevosyan'ı verebiliriz.

"Mesrap" öyküsündeki kahramanı Kazaryan Azeriler'e düşmanlık duymaktadır. Kazaryan'ın babası Azeriler'in de katıldığı bir kan davasında öldürülmüştür. O günden beri çok şey değişmesine karşın onun yaralı yüreği durulmaz. Öç alma duygusu için için süre gelir. Arkadaşı çobanların, Azeriler'i otlaktan kovmayı reddetmelerini bir türlü anlayamaz. Öcünü almak ister ama öç alacağı Azeriler ona dostça yaklaşırlar. Aradaki soğukluk gün geçtikçe erir.

Enternasyonal kardeşliği öyküsüne temel alan Matevosyan, bir halkın diğerine düşmanlık duymasının 'temeli' var mıdır, halkları birleştiren, ayıran şey nedir? sorularını okuyucunun belleğine çakar.

Efsane son yıllarda dünya yazınını olduğu gibi Sovyet yazınını da yeniden etkilemeye başlamıştır. Yapıtlarında efsaneyi gerek temel örgü gerekse yardımcı öğe olarak kullanan yazarların bu eski yazın biçimini diriltmedeki amaçları nedir? Yeni bir moda mı? Bu soruya olumlu yanıt vermek -özellikle Sovyet yazınında- çok zor. Aytmatov "Beyaz Gemi", Pulatov "Sürekli", Makanin "Sesler", Çiladze "Benimle Karşılaşan Herkes" gibi yazarlara baktığımızda bunun modadan çok yeni bir şeyler aramak olduğunu görürüz. Bu yeni şey -tabii yeni sayılırsa- sonsuzluk ve

ölümsüzlüktür. Efsaneyi ilk kez kullanan yazarlardan Aytmatov "Efsane fondur. Bu fonda yaşamımızı izlemeye çalışıyoruz" diyor. Ulusçuluğa karşı bir baş yapıt olarak adlandırabileceğimiz "Beyaz Gemi" uzun öyküsündeki çocuk ölür mü, efsaneye mi karışır? Soru yanıtsız kalır.

Yabancılaşma ve yalnızlık duygusu da Sovyet öykücülerinin değişik açılardan yaklaştıkları bir konudur. Galina Pagutiak'ın "Maria ve Magdalena", V. Tarnovski'nin "Köpükten Doğan" öykülerinde bu konu işlenir. Pagutiak'ın kahramanı "entel" çevrede yaşar ve bu "elit" çevrenin bitmek tükenmek bilmeyen gevezelliklerinden kaçıp kurtulmak ister. Kısır bir döngü içerisinde kıvranır durur.

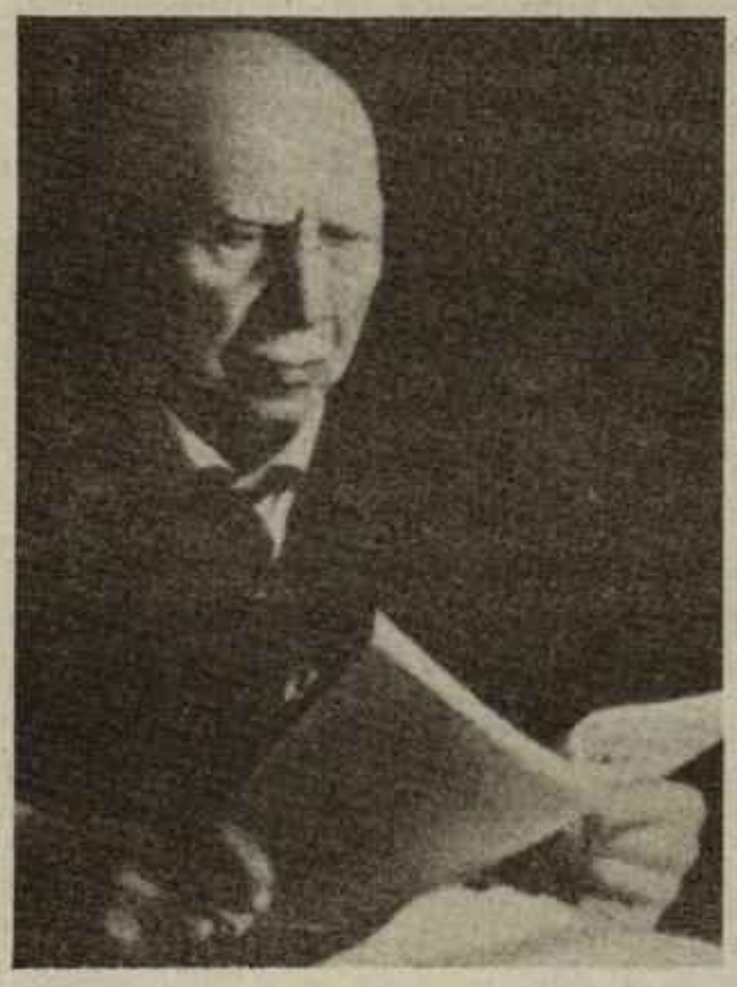
Çağdaş aydın ve onun toplum içindeki konumu, insanlara ve toplumsal değerlere yaklaşımı genç öykücülerin sık sık el attıkları konuların başında gelir.

1968'de ölen ve Özbek öykücülüğünün babası sayılan Abdulla Kahhar'dan sonra Sovyet yazınına bu ulusun soktuğu Uçkun Nazarov, Sukun Halmirzayev, Adil Yakubov, Primkul Kadirov gibi yazarlar Sovyet toplumunun değişik yönlerini aktarırlar. Nazarov'un "Yankı" öyküsündeki mimar Ziyad, projelendirdiği bütün yapılarda halkın ruhunu canlandıran bir şeylerin olmasına ve onun yinelenemez bir çehreye sahip olmasına çalışır. Ne ki yapım aşamasında engelleyemediği güçler sonunda (İnşaattan sorumlu dairenin yeterli kaynağı olmaması, bürokrasi gibi bahaneler) kişiliksiz, tek düze yapılar ortaya çıkar. Öykünün finalinde mimar projesine uymayan kültür sarayının salonunda bilincini yitirerek ölür ve orda sağır bir yankı duyulur. Yazar, Sovyet yaşamının daha da güzelleştirilmesine çalışan kişilerin önünde duranlara karşı savaşımı ön plana çıkarır.

V. Rasputin'in "Yangın" öyküsünün kahramanı yazarın belirttiği gibi vicdanının sesini dinleyerek toplumun yararı için çalışan, işten ve gerçeklerden kaçmayan İvan Yegorov'dur. Kendi gibi düşünmeyenlerin karşısında yalnızlık duygusuna kapılan İvan onlarla savaşmayı sürdürür. "Ne yapacağız?" sorusuna arkadaşı Afanasiy'in yanıtını yineler ve savaşımında kendine şiar edinir. "Yaşayacağız!" Yazar bu yanıtla Sovyet yaşamındaki olumsuzluklarla savaşmayı sürdürecek kişilerin bitmeyeceğini okuyucuya anlatır.

İyi ile kötü arasındaki uzlaşmazlık Maksud İbrahimbekov'un "Kardeşten İyisi Yok" öyküsünde olağanüstü biçimde verilir. Öyküde değişik yollar seçen iki kardeş anlatılır. Celil Muallim, aile şerefini koruyan, namusluca çalışan ve adına leke sürülmesini istemeyen biridir. Simurg ise yaşama bambaşka gözlerle bakar ve çalışmadan daha büyük parça koparmaya uğraşır. Kardeşler arasında gün geçtikçe çelişkiler büyür ve birbirlerine yabancılaşırlar. Celil Muallim kardeşinin şerefsizliğinin ve ahlaksal düşüklüğünün kurbanı olur. Celil Muallim'in ölüm döşeğindeki hüzünlü durumu ve çok sevdiği kardeşi hakkındaki düşünceleri, davranışıyla bu sevgiyi sarsan mal canlısı kardeşe bir sitemdir. Son sahnede Simurg'un şakaklarında beliren aklar Celil'in karşısındaki suçluluğunun bilincine varışının izleridir.

Hemen hemen tüm zamanlarda yazın adamlarını kendine çeken başka bir konu da çocukluktur. Ekrem Eylisli de yazına adımını bu konuyla atmıştır. ("Medine Teyzenin Masalları", "Nar Ağacı Masalı") savaş dönemi ve sonrası çocukluğun anlatıldığı bu ilk yapıtlarda savaş üstüne hiçbir şey söylenmemesine karşın -çünkü savaş köyden yıldızlar kadar uzaktır- birbirlerine benzeyen benzemeyen, büyük küçük her insanın yaşamını etkiler. Gençler ve yetişkinler başka başka yaklaşırlar bu olaya. Kocalarını cepheye gönderen kadınlar onları hem beklerler hem beklemezler. Savaşta öleceklerinden değil kocalarından her zaman iyi davranış görmediklerinden.



A. Serafimoviç

V. M. Şukşin

V. P. Katayev

Eylisli'nin öykülerinde her cinsten çocuk vardır: Narinler, mızmızlar, kabalar, namuslular, yalancılar, benciller, genç öğretmenin memelerini dikizleyenler, kızlara "ağıza alınmayacak şeyler" söyleyenler... Eylisli çocuğun ruhunu çok iyi anlar, psikolojilerinin derinliklerini görür. Onlara yarınki yetişkinler, yetişkinlere dünkü çocuklar olarak bakar.

Kendi çocukluğunu anlatan Fazıl İskender'in "Horoz", "Yasak Meyve", "Herkülün Otuzuncu Kahramanlığı" gibi yapıtlarını da bu konunun olgun ürünleri arasında sayabiliriz.

60'lı yıllarda kendinden epeyce söz ettiren köyle kent arasında kendine bir yer edinememiş çağdaş demografik sürecin kurbanları olan insanların yaşamı, sevinçleri, hüzünleri ve düşüncelerinin yansıtıldığı öyküler 80'li yıllarda yeniden ortaya çıkmıştır.

V. Rasputin, E. Eylisli, Y. Borodkin, F. İskender gibi öykücüler köy kent ilişkisini yapıtlarında ayrıntılı olarak işlerler. Borodkin'in "Damdaki Güneş" öyküsünde köyden kente göç, köy geleneklerinin ve değerlerinin yok olması, yerine konan değerlerin tam olarak oturmaması anlatılır.

Yıllar önce köyden ayrılan Eylisli yürek olarak halen köylüdür. Toprak ve insanın toprağa yaklaşımını işler yapıtlarında. Devletin büyük olanaklar sağladığı köyden, kente göç neden durmuyor? Köyde kalan neden kötü çalışıyor? İnsanlar neden çok almak ve az vermek için kurnazlık yaparlar? Neden çalarlar? Neden namusluca davranmazlar? İşte Eylisli ve Sovyet yazarlarını uğraştıran sorulardan bazıları. Sovyet yönetiminin de önemli sorunlar olarak baktığı bu sorulara yanıt verme işini yazar okuyucuya bırakır.

Köy konusunda V. Şukşin, Sovyet yazınında aşılması güç bir doruktur. Şukşin'in kahramanları sıradan insanlardır: Yaşlı kadınlar, hırsızlar, tarlada çalışanlar, traktör sürücüleri, postacılar, ustalar, hastalar, ayakkabıcılar... Rus dilini mükemmel kullanmasıyla kendini gösteren Şukşin insanların ahlaksal durumlarını, psikolojilerini ve onların gündelik yaşamlarını, karşılaştıkları sorunları ustaca anlatır. D. Granin'in "Bu Tuhaf Yaşam", S. Sartakov'un "Barbinski Öyküleri" ve İ. Gauga, O. Nehludova ve I. Yevseyenko'nun yapıtlarında bilim adamlarıyla işçilerin yaşamları ve insanlarla ilişkiler ön plana çıkar. Toplumsal ilişkileri gittikçe yeğinleştiren sosyalizmin yarattığı aydın, dünya sorunlarıyla yakından ilgili, barış düşüncesini sonuna kadar savunan işçi tipi de Sovyet yazarlarını çeker. Bu konuda çarpıcı bir örnek Kojevnikov'un "Baluyev'le Tanışın" öyküsüdür. Çalışan kesimi ve onun işinin gizemli anlamını yakıcı biçimde veren yazarlardan biri de Y. Trifonov'dur. Makinistleri, elektrikçileri olağanüstü bir incelikle anlatır. O insanların doğaya ve çalıştıkları makinelere canlı bir organizma gibi narince davranmaları okuyucuyu derinden etkiler.

Sovyet toplumunu epeydir uğraştıran ve nerdeyse toplumun başına büyük bir bela kesilen, evlilik kurumunu ciddi olarak tehdit eden alkolizmle savaşım da son yılların önemli konularındandır. Erik Hansberg "Damdaki İnek" yapıtıyla bu soruna iğneleyici bir biçimde yaklaşır.

Savaş sonrası yazarların yazına soktuğu çizgiler V. Oveçkin'in öykülerinde net olarak göz önüne sürülür. Oveçkin "yasak" duvarını yıkarak bölge ve kent yönetiminin yetersizliklerini, kolhozların kötü durumlarını açığa çıkarır. Çıkış yolu arar.

İ.İlf ve Y. Petrov'un ölümünden sonra Sovyet öykücülüğünde yergi biçeminin iyice zayıfladığını görüyoruz. Gerçekten de yerginin ağır bastığı öykü günümüz yazarlarının pek yaklaşmadıkları bir alandır. Bu alanda "Tarımcının Notlarından" öykü kitabıyla G. Troyepolski'yi anabiliriz.

"Uş Köyünün Hamleti", "Haftanın Yedi Günü" ve "Sezon Ortasında Geçiş" gibi öykü kitaplarıyla tanınan A. Kurçatkin toplumun değişik katmanlarını işler. Kahramanlarının sosyal ve psikolojik durumlarına, günlük yaşamlarına büyük ilgi duyan Kurçatkin onları birleştirici küçük görüntüler arar. "Seyirci" öyküsünün adı bize biraz iğneleyici biraz alaycı gelmesine karşın kahramanı işçi Leşi ile tanıştığımızda yazarın onu "seyir" ile suçlamadığını görürüz. Yazar, kahramanının ilk dönemlerini dramatik bir ciddiyetle anlatır. Öykünün son tümcesi ona bir anda tarihsel bir hava verir. "Onu bir hafta sonra orduya alacaklarını ve yeni yılı Afganistan adlı bir ülkede geçireceğini daha bilmiyordu." Yazar, gençlerin yalnızca blucinleri, teypleri, jargonları gibi temelde dış görünüşleri olan şeylerle yargılanamayacaklarını onların içlerine girmek gerektiğini belirtir.

İnsanın yaşadığı çevredeki sıkıntıları, acıları, çözüm bulamadığı sorunları çarpıcı biçimde anlatan yazarlardan biri de V. Popov'dur. Öykülerinde çağdaş insanın acıları ve trajik alay motifleri hemen göze çarpar. İyimserlik her zaman dominant olarak kalır. Yapıtlarının adları bile bize bu durumu anımsatır: "Büyük Başarı", "Normal Hamle", "Sonunda", "Yaparız...". Öykülerinde güldürü öğesi hissedilmesine karşın bütünlüğün ciddiyetini bozmaz.

Doğal çevrenin korunmasına ve doğaya özenli bir yaklaşımları vardır genç Sovyet yazarlarının. Doğayı bozmayı, kirletmeyi insanların kendilerine yaptıkları en büyük kötülük olarak gören Y. Bondarev, V. Rasputin, L. Leonov, K. Paustovski, Solouhin ve Alekseyev gibi yazarlar bu konuda büyük yapıtlar vermişlerdir.

Günümüz Sovyet romancılarının hemen hemen tümü öykü türünde de örnekler vermişlerdir. R. Kıreyev, V. Krupin, A. Rusov, V. Şugayev, V. Katayev, S. Zaligin, F. Abramov gibi... Kıreyev'in "Müthiş Kadın Tatyana", Krupin'in "Aile Sahnesi", Kurçatkin'in "İki Foma", Makanin'in "Antilider", Şugayev'in "Aşkın Arimetiği" gibi yapıtlarda okur bu yazarların ahlaki düşünceleri, görüşleri konusunda geniş bir

SERGEY YESENİN

KANDIRMAK İSTEMEM KENDİ KENDİMİ

Kandırmak istemem kendi kendimi,
Ama sisli yüreğimde hep bir kaygı var:
Bilmiyorum niçin bana: O Yesenin rezili..
Bilmiyorum niçin bana: O şarlatan..
diyorlcr?

Ne bir cani ne de bir haydutum ben,
Mâsumları kurşuna da dizmedim
dizdirmedim.
Yoldan geçenlere durmadan gülümseyen
Bir sokak serserisiyim o kadar.

Sabahtan akşama değin gezinmekteyim
Moskova yollarında muzip ve mağrur,
İnsan sevmeyen başıboş köpekler
Ayak sesimi işitir işitmez durur.

Kardeşçe başını eğip selâmlar beni
Karşılaştığım her uyuz beygir.
Gönül yoldaşıyım tüm hayvanların.
Hastadır: Bir şiir yazarım iyileşir.

İstemiyorum hoşuna gitmek kadınların,
Ahmakça kaygılarla çarpmamalı bu yürek.
Hüznümü boğmak için bana katırların
Önüne serpilmeğe bir avuç arpa gerek.

Bambaşka bir aleme gönül vermişim ben
İnsanlara da dostluk duymam âsiyim.
Hazırım en güzel kravatımı hemen
Boynuna takmağa şu sersefil köpeğin.

Ancak böyle düzelir, bulurum keyfimi,
Dağılır içimde sis bir güneş doğar.
Ve işte bundan bana: O Yesenin rezili...
Ve işte bundan bana: O şarlatan...
diyorlar...

1922

Türkçesi: *Attilâ Tokatlı*

fikir edinebilir. ''Yaşamı yeniden yapmaya gücümüz yoksa onu düşünecek yiğitliğe sahip olmamız gerekir'' der F. Abramov.

Sovyet yazınında son yıllarda ortaya çıkan değişik sanatsal formların aranması ve bulunması sanki öykü ve romanın genel yapılarında köklü bir ''değişiklik'' olacağı izlenimini vermektedir. M. Kerim, C. Aytmatov, Elçin, A. Kekilbayev, M. Unt gibi değişik ulus ve stillerin temsilcilerinin yapıtları bu kanımızı pekiştirir.

Çokuluslu Sovyet yazını önemli başarılar elde etmiş, üstün yapıtlar vermiştir. Ancak Sovyet toplum yaşamının politik, psikolojik ve ahlak alanlarında son dönemlerde gerçekleşen büyük olayları tüm derinlikleriyle verebilecek estetik ve sosyal düzeyde yapıtlar sunduğunu da söylemek bugün için olası değildir.

Çok hızlı devinen, gelişen Sovyet toplumunun yaşadığı olayları verecek yazarlar kuşkusuz çıkacaktır. Ama ne zaman? Konular iyice soğuyup halkın belleğinde silinmeye yüz tuttuğunda ya da topluma yön vermesi gereken yazarlar toplumdaki diğer baskı gruplarının gerisinde kalıp kendilerini tükettiklerinde bunun bir faydası olacak mı? Ismarlamayla yazar olunamayacağı, yazar yetiştirilemeyeceği açık. Ancak büyük olayların büyük yazarlar yarattığı da bir gerçektir. Sovyet yazınının, özellikle öykücülüğünün, dünya düzeyinin altında kalacağını düşünmek çok zordur. Ancak Sovyet toplumu, gerçeği olanca çıplaklığıyla aktaracak yazarlara sanırım her zamankinden daha çok gereksinim duymaktadır.

Bu konuda SBKP XXVII. Kongresi'nde şöyle deniyordu: ''Ne partinin ne de halkın debdebeli yazılara, küçük işlere, duruma göre davranan yapıtlara gereksinimi vardır. Toplum yazardan her zaman gerçek sanatın temeli olan yaşam gerçeğinin sanatsal olarak ortaya konmasını istiyor.'' □

ELEŞTİRİ GÜNLÜĞÜ

FETHİ NACİ

YORUMSUZ ALINTILAR

Bodrum, 14 Ağustos 1987

Bugünkü *Milliyet*'in Kültür-Sanat sayfasında, yakında yayımlanacağı duyurulan romanı dolayısıyla, Selim İleri'nin açıklamaları var; o açıklamaların bir yerinde şöyle diyor Selim İleri: "... Bir şey daha söyleyeyim mi, insanın kendi yazdığını açıklaması da saçma, hatta onur kırıcı geliyor bana. Bugünkü edebiyat ve kültür ortamımız o kadar acıklı bir görünüm edinmiştir ki; romancı yalnız roman yazmakla kalmıyor, bir yandan da işin reklamcılığını üstleniyor..."

ELVEDA KORKU, MERHABA UMUT!

İstanbul, 23 Ağustos 1987

Ayla Kutlu'nun *Hoşça Kal Umut* adlı romanı için yazdığım günlüklerin başlığını "Elveda umut, merhaba korku!" koymuştum; Fatih Atillâ'nın *Akdeniz'in Kıyısında* adlı romanını (ADS Yayınları, Tunalı Hilmi Cad., 109/11, Kavaklıdere-Ankara) bitirince o başlık geldi aklıma; iki yazarın toplumsal gelişmeye bakışı taban tabana zıt; ben de Ayla Kutlu'nun romanı için seçtiğim başlığı, bu kez, tersine çevirerek kullandım: "Elveda korku, merhaba umut!"

Acemice yazılmış bir roman *Akdeniz'in Kıyısında,* ama ilginç bir roman, daha doğrusu röportaj-roman, nicedir yazılmasını beklediğim bir romanın habercisi. Türk romanlarını okuyanlar, nerdeyse, sömürünün sadece köylerde olduğunu sanırlar; köylerden yetişen yazarlar, yaşadıkları çevrelerin sorunlarını enine boyuna işlemişlerdir romanlarında. Ya kentler? Ya sanayi alanı? Kentlerde ve sanayi alanında korkunç bir sömürü olduğunu sadece rakamlardan biliyoruz; o rakamlar, ete kemiğe bürünüp ("imge" durumuna gelip) bir türlü roman olamıyor: Türk romanı (köyler dışında), nerdeyse, sömürücüsüz ve sömürülensiz bir Türkiye betimliyor.

Fatih Atillâ'nın romanı böyle bir aşamada yayımlandı.

Akdeniz'in Kıyısında, Mersin yolunda, bir çimento fabrikasının kuruluşunu (Fabrikatör Saip Bey, romanın 8. sayfasında, Genel Müdür Nihat Beye, "...köylülerin haberi yok değil mi konudan?" diye sorar; Genel Müdürün cevabı: "... olsaydı satmazlardı zaten!" dir. Nitekim romanın 102. sayfasında, grevci işçileri bir koçla ziyaret eden köy muhtarı "Fabrika yapılırken yedikleri 'kazık'tan söz etti."); işçilerin sendikalaşma çabalarını; işbirlikçi sendika yöneticilerinin marifetlerini; işbirlikçi yöneticiler yüzünden grevin yenilgiyle bitişini; fabrikadan (Saip Beyin emri üzerine) yetmiş işçinin atılışını; işbirlikçi sendikadan koparak yeni bir sendika kurulması çabalarını; bu uğraşın nelere mal olduğunu; savaşımı bırakmayan işçilerin yeni bir sendikada örgütlenmeyi başarmalarını ve sonunda, "atıldıkları fabrikaya iki yıl sonra zafer şenliği ile" girişlerini anlatıyor.

Fatih Atillâ'nın başarısı, nesnel gerçekliği, düşüncelerine, özlemlerine göre değiştirmeye kalkışmamasında, işçileri idealize etmek yanlışına düşmemesinde. Çimento işçileri, sendika yöneticilerini seçmek için toplanmışlardır; Fatih Atillâ, şu gerçekleri belirtmekten çekinmez: "Dikkatle ne söylendiğini anlamaya çalıştılar. Ama pek çoğunun yüzündeki anlamsız ifadeden kafalarına pek bir şey girmediği belli oluyordu. (...) İşçiler ilk defa seçim görmenin, ilk defa oy kullanmanın heyecanıyla kimin nereye seçildiğini bile anlamadan parmaklarını kaldırıyorlardı." (s.28, 29) Ya da feodal kalıntıların sınıf bilincinden önce geldiğini apaçık gösterir: "Meselâ, sen sendikacı oldun. Bu iyi oldu. Şimdi, niye iyi oldu? Sen, bizim Niğdelisin. Tanıdık, bildik birisin de ondan iyi oldu." (s.31) Direniş sırasında, deneyimli işçi Süleyman'a, "Güllü, en önemlisi fabrikanın kılına zarar gelmemeli, gelirse her şey biter, mahvederler bizi." (s.55) dedirtir. Ya da işçi dostu avukat Yücel'e, "Ayrıca Genel Müdürle, Personel Müdürünün istifa etmeleri isteğinizden vazgeçmenizi öneririm. Çünkü zorunlu olmadıkça yöneticilerle uğraşılmamalı. Bir noktada Müdürler, yöneticiler geçicidir, biri gider, öbürü gelir." (s.74) dedirtir. Bütün bunlar, Fatih Atillâ'nın sendikal örgütlenme ve işçi hareketleri konusunda deneyimli bir yazar olduğunu gösteriyor. (Kitabın arka kapağında, zaten, "Çimsa Çimento ve Paktaş II dokuma işçilerinin sendikal mücadelelerine katıldı. Çeşitli aralıklarla üç kez tutuklandı ve 141-142'den yargılandı" diye yazıyor.) İşçi hareketlerinde aydınların önemli görevini avukat Yücel'in kişiliğinde görüyoruz. İşçilerin bölünmesinin grevi nasıl yenilgiyle sonuçlandırdığı da ayrıntılarıyla gösteriliyor.

İşbirlikçi sendikacı tipi, Bağımsız Çimento İşçileri Sendikası Genel Başkanı Oktay Özdemir. Oktay Özdemir için "Bölge Çalışma'ya para yedirerek toplu sözleşme yetkisi" almak olağan işlerdendir. İşçilerin çıkarları umurunda değildir Oktay'ın: "...toz primini rahatlıkla alabilecekken almıyorlar, işverene hibe ediyorlar. Odun parasında da işverenin dediği olmak üzere. (...) Hiç bir çimento fabrikasında ikramiyeler beşten aşağı değilken, onlar dört ikramiyeye razı oldular..." (s.40) Oktay'ın işçileri bölücü davranışları, yeni bir sendikanın kurulması yolundaki çabaları önlemek için kaba kuvvete başvuruşu, işçi lideri Hasan'ı vurdurtma girişimi, bunlara karşılık Hasan'ın ve öteki önde gelen işçilerin tutumları, gevezelik yerine di-

SITKI SALİH GÖR

SARRAF

2

Geceleyin aydınlık bir mermer bahçede
cesetin ayakucunda içki kupaları
-kim bilir ne güzeldi yirmi yaşında-
kim bilir otuzunda, belki kırkında da
diyor gül ağacından tabutu okşayan
şapkası kuş tüyünden, gömleği pembe o
zaman uğultusunun üfürüyor, serin serin
kulaklarına.

Şöhretin, şanın basamaklarını inerken,
selamını iletirdi uzaktaki dostuna
sevda buhurdanında tüten gençliği
bir uzun, bitmez sanılan baharda
güle oynaya kirpiklerinin uzun çiğdemiyle
hüzün anlarını yalnızlığın, boğardı
kahkahaya.

O içki kupalarından içilmez olan içki,
onun kurumuş bağrına güllerle dökülüyor.

Anılar dünyanın herhangi bir ülkesinde,
onun döşeğine gençliğini örüyor,
yeniden, yeni baştan, o büyük sonsuzlukta.

ayakucundaki gül, bir kıvılcım gibi,
sarıp sarmaladıkça sanki hayatın
ışıltılı rengini serpiyor bedenine.

Kulaklarımda ayrılığın o tükenmez müziği.

şe diş bir mücadeleyi yeğlemeleri, somut sorunlara, hemen çözülmesi gereken sorunlara buldukları çözümler, işçi arkadaşların üzerinde tartışmaları gereken bir romanla ya da röportaj-romanla karşı karşıya olduğumuzu gösteriyor.

Fabrikatör Saip Bey ... "Bugün otuza yakın fabrikaya, iki büyük bankaya, ikinci derecede önemli onlarca şirkete sahiptirler." (s.22) Sendikacılar hakkındaki düşüncesi: "Her zaman fazla para verin, ama kendini bilmez sendikacıları başınıza musallat etmeyin." (s.43) (Çimsa ve Plassa adlı fabrikalar, Saip Beyin kim olduğunu açıklamaya yetiyor!) Saip Bey de henüz "kapitalist" bilince varmış bir sanayi burjuvası değildir; o da, işçilerin çoğunluğu gibi, feodal düşünme biçiminden arındıramamıştır kafasını; "... beni hedef alan yürüyüş yapmışlar. Dövizlere benim ismimi yazmışlar; beni protesto etmişler" der Genel Müdürüne ve ardından emrini verir: "...şu elebaşıların hepsini at, iki üç milyon bu işi halleder değil mi? Ondan sonra görsünler dünyanın kaç bucak olduğunu!" (s.118) Ve yetmiş işçi işten atılır.

Ama işçiler bırakmazlar savaşımlarını: Yeniden örgütlenirler ve kazanırlar. Bu konularla yakından ilgilenenler, bunların düş olmadığını bilirler.

Yeni Düşün'ün okurlarının yüzde on birinin işçi-teknisyen olduğu, soruşturma sonucu, belirlenmiş durumda; *Akdeniz'in Kıyısında*'yı, sanat değeri yüksek bir roman diye değil, bir deneyim birikimi olarak okumalarını, tartışmalarını salık veririm.

Akdeniz'in Kıyısında, acemice yazılmış bir roman. Gerçekte, bir romandan çok, bir roman için toplanmış malzemeler toplamı, bir roman taslağı. Romanın aksayan yanları üzerinde durmayacağım; bunun için sayfalar gerekir. (Fatih Atillâ, işçilere, "Hurra!" bile dedirtmiş!) Sadece şunu belirteyim: Böylesine düzelti yanlışı bol bir kitap okumadım; en azından bunlar önlenebilirdi, ama gerekli özen gösterilmemiş. Gene de yararlı bir iş yapmış Fatih Atillâ: İşçi sınıfına üzerinde tartışılabilecek bir deneyimler birikimi sunmuş.

(*Akdeniz'in Kıyısında*, bana yıllar öncesini anımsattı: Yönetici olarak çalıştığım bir madenî eşya fabrikasında 1964 yazında başlayan ilk grev işçilerin yenilgisiyle sonuçlanmış, işveren dilediği toplu sözleşme koşullarını kabul ettirmiş ve sözleşme imzalandıktan sonra da, işçilere olan yakınlığım bilindiği için, ben işten çıkarılmıştım. Ve birkaç ay sonra sendikada işçi öğretmenliğine başlamıştım...) □

GÜNDÖKÜMÜ 87

TOMRİS UYAR

13 Ekim 87: 6×7 = 49

Amerika Birleşik Devletleri'nde yaşayan yaşlı bir kadın yıllar önce büyük ikramiyeyi kazandığında çevresine doluşan gazeteciler, bu olaydan çarpıcı bir haber yaratmak hevesiyle şöyle bir soru sormuşlar ona:

- Bu bileti rasgele mi aldınız yoksa uğurlu sayılarınız var da onlara mı bel bağladınız? O sayıların bulunduğu bileti mi seçtiniz?

- Uğurlu sayım yoktur, demiş yaşlı kadın. Bileti almadan bir gece önce garip bir düş gördüm. Karmakarışık bir düştü, yalnız 6 ve 7 rakamları belirgindi. Altı kere yedi kırk dokuz ettiği için de 49'la biten bir bilet aldım. Bir belirtgeydi yani, benim yerimde kim olsa böyle davranırdı.

Bu olayı duydumda -15 yıl kadar oluyor- çok sarsılmıştım nedense. Şimdi anlıyorum nedenini: Çok basit düzeyde bir bilgisizliğin, bir yanlışlığın, genel yaşama söz geçirecek düzeyde bir bilgi, bir esin, bir doğru oluvermesiydi beni etkileyen. Böyle bir durum binde bir de doğsa.

Meinz'de bir Yunan Lokantası'nda "Platters" albümünü dinlerken bir daha vurdu bunlar aklıma. İstanbul'daki son gecemde doyasıya dinlemiştim aynı albümü. Platters'dan geriye kalan tek derlemeyi, o dönemin en sevilen şarkıları... Yaşıtlarımla birlikte dinliyorsam, ayrı bir tad kazanıyor o şarkılar, geçmişimizi, ortak geçmişimizi bize doğru, *güne* doğru çekiyoruz o zaman, ara sıra modası geçmiş "vokal" anlayışına, lirik, hoş ve boş şarkı sözlerine gülüp geçiyoruz. Yine de yaşamımızı bir daha gözden geçirmemizi sağlıyor. O yaşta eğilimlerimiz nelerdi sözgelimi? Cazsever bir kuşak olarak neden etkiledi bizi bu tür müzik acaba? Düşünüyoruz. (Ama "Sleepy Lagoon" gibi iç bayıltıcı bir parça geldiğinde, o günlerde yaptığımız gibi yine atlıyoruz o parçayı, dinlemeye katlanamıyoruz. Hâlâ. Oyun orada bitiyor, o başka.)

Sanırım, bizi sarsan, müziğin kendisi değil, getirdiği anılar: Bir kış akşamı, bir alacakaranlık saat, kendini, yaşamı süresince aşka adayabilmeğe aday bir kişiliğin takıldığı lirik ipuçları. Bu tür "magazin bayağılıklar" içinde piştiğimiz için midir nedir bizler bir türlü "entel" olamadık günümüzün deyişiyle. Nostaljiye sığınmamayı da ister istemez öğrendik belki böylelikle. "The Platters" grubunun en ünlü şarkısı "Great Pretender", nostalji modasına uyularak bazı kesip biçmelerle günümüzde yeniden yorumlanmış; şu anda dünya listelerinde. Derken bir de bakıyoruz, "Kazablanka" filmi de daha yetkin oyuncular ve belki de daha yetkin bir sinema tekniğiyle filme çekilmiş bir daha. "Kahraman Şerif"in ikinci kısmı televizyonda. "Soluk Soluğa" (Serseri Aşıklar) da, birkaç yıl önce yeniden çekilmişti. Oysa bu yapıtlar, kimi zaman oyuncularının, kimi zaman yönetmenlerinin, kimi zaman da senaristlerinin yaptığı yanlışlıklar ve o yanlışlıklardan doğan büyük doğrulardan ötürü anılarımızda yer etmişlerdi. Yani yedi kere altının kır iki değil, tamtamına kır dokuz ettiği örneklerdi. Bunu sağlayan o garip şey ne, bilemiyorum. Humphrey Bogart ile Ingrid Bergman'ın arasındaki beklenmedik elektriklenme mi? Grace Kelly'nin soğuk-derli toplu Amerikan kadını imgesini Gary Cooper'in güvenilir erkek imgesiyle kendiliğinden tamamlaması mı? Yalnızca Belmondo'nun filmin sonundaki uzun ve arkadan gördüğümüz yürüyüşü müydü "Serseri Aşıklar"ı o yapan? Bugün kesin bilemiyorum.

Bildiğim bir şey varsa, o da, geçmişle, geçmiş eleştirisi aracılığıyla pekala güncelleşebileceğimiz ama geçmişi yağmalarsak günü de yitirebileceğimiz. Herhangi bir sanat ürünü bize doğru gelmiyorsa, neden ille çekmeli onu? Ya da neden ona doğru geri çekilmeli? Yalnız Türkiye için geçerli bir soru değil bu, bütün dünya için geçerli bence. Nostalji modası, *geçmişimizle bile gündeş* olamadığımızı gösteriyor. Değil günümüzle.

Arayı hızla kapatmak için geçmişle başlanıyor işe. Ama ne yazık ki o geçmiş, düşlenen bir geçmiş değil, yaşanmış bir geçmiş, bitmiş bir geçmiş. Kahverengi fotoğraflarla, ithal malı bilgilerle, estetik kaygılarla geri döndürülemez. Döndürülmesi de zaten gerekmez. (Yoksa çağımızdaki bu eğilim, bir tıkanma, soluksuz-kalma belirtisi mi? Bence öyle.)

Eskiden çok sevdiğim "The Great Pretender"ı eleştirel bir bakışla görebiliyorum yeni düzenlemede. Yeni düzenlemede her şey yerli yerinde. Yalnız, altı kere yedi bir kere daha kırk iki ediyor, o kadar. Bir büyü eksik, modern teknolojinin de nostaljinin de asla yerini tutar yayacağı yokluğunu kapatamayacağı bir büyü.

Artık korkmuyorum: Altı kere yedi kırk dokuz edebilir. Garip bir sevinç veriyor bu bana. Ama ancak bu yaşta.

□

Bir yanıt:

Feridun Andaç'ın *Yeni Düşün* dergisinin Ekim 87 sayısında okuduğum "Arka Balkon'daki Öykücü" başlıklı yazısı önce şaşırttı beni. Sözünü ettiği ve eleştirdiği yazımın başlığı "Arka Pencere"ydi çünkü. Sonradan anladım ki yazarın gözünde, "böylesi bir bal-

YILMAZ ODABAŞI

BİR KIRIŞIKLIĞA KAYIT

Bitlis'li bir er sesine bir biçim yakıştırır
Mutki'li bir rüzgâr, bir dağ duruşu belki de
Günün dolduğu yere savrulur ve solduğu yere
Solduğu yere sular, maviler yakıştırır...

Bitlis'li bir er nereye gitse
Oraya bir parça bitlis karıştırır
Taze bir seher belki de
Ve hasret paslı bir şarap gibi yüreğinin içinde
Konuşulmaz
Susulur ölüm hükmünde gülüşlere...

Bitlis'li bir er yüzüne bir anlam yakıştırır
İnkarın gözçukurları dolanır sesinin diyetine
Ömrü bir kırışıklığa kayıtlıdır
Biter, gider bir türküde...

Bitlis'te ay yine o bildik ay
Ay'a bakar ay taşımaz bitlis'i bizimkine
"Bir yiğit gurbete gitse": gurbet, gitmese nere
Ne yurdum kaldı diyor, ne yurtsuzluğum
Gelir geçer birşey mi ki yurtsuz olduğum?..

Ve bitlis teninde bir diyet taşır
Ne seste biçim kalır ne yüzde anlam
Ne 'beş minare'
Ve büyür, büyütüldükçe
Saç diplerinde gömülmeyi bekleyen ölümlere...

Ağustos-1987

konu olan şanslı bir öykücü"yüm ve "son günlerde dilimden düşürmediğim düellomu" böylece gerçekleştiriyorum. Parlak, zekice buluşlar söz oyunları peşinde koşmanın her zaman hayır getirmeyeceğinin yeni bir örneği bu. Bir kere, balkonu -hele yazıda geçen balkon türündeyse- olmanın fazla bir önem taşıdığına inanmıyorum bir yazar için. Olsa olsa ancak bir balkondan günbatımını seyrederken şiirler döktürebilen bir yazar için önemli olabilir. "Düello" sözcüğünüyse yalnızca bir kere kullandım, Atilla Özkırımklı ile Puşkin çevirim üstüne yaptığımız söyleşide.

"Arka Pencere" başlıklı yazıda belli bir yazarı kastetseydim, adını gizleme gereksinimi duymazdım, yereceksem düpedüz yererdim. Genel bir eğilimi eleştirmekti amacım. Bu eğilimin örneklerini görmek için son üç-dört ayın edebiyat dergilerine bir göz atmak yeter. Örneğin *Varlık*'a. Gençlere ders vermek kadar sakıncalı bir başka tavır da gençlerin sırtını sıvazlamaktır kanımca.

İlk kitaplardaki acemilik/ustalık karşılaştırması önerisine gelince... *İpek ve Bakır* 1965-70 arasında yazdığım öykülerden oluşuyor. O kitaptaki bütün öykülerin altına bugün de imzamı atarım rahatça. Ama sözgelimi 1987 yılında yayımlanan bir kitapta aynı acemiliklere ya da ustalıklara raslanıyorsa, öykücülüğümüz ilerlemiyor demek değil midir? Tek tek yazardan çok öykücülüğümüzün gelişimi ilgilendiriyor beni. Gerçek yazarların korunmaları gerektiğine hiç mi hiç inanmıyorum, hele başkalarına bu koruma iznini vereceklerine daha hiç. Onlara ne boş övgüler işler, ne boş yergiler. □

KUYUDAKİ TAŞ

ÖZDEMİR İNCE

Türkiye'de tartışmayı olanaksızlaştıran, başlayan tartışmaları çıkmaza sokan belâlı olgu, yazar/gazeteci tartışmasında da ortaya çıkıyor. Kabul edilebilir bir sınıflandırma ve tanımlama yapılmadan, evrensel olarak kabul edilebilecek bir tanımdan yola çıkmadan tartışmaya kalkışılıyor. Oysa ilkin şu sorunun tanımsal yanıtın verilmesi gerekir: Yazar kimdir? Gazeteci kimdir? Öte yandan, aralarında bir mukayese yapabilmek için, bu iki "kişilik"in aynı kategoride yer alıp-almadıkları da çok önemlidir. Çünkü, doğru bir karşılaştırma ancak aynı kategoride yer alan nesneler, olgular ve kişilikler arasında yapılabilir.

Daha başlangıçta açmaza girmiş olan bu saçma ve yararsız tartışma tanımsal ve sözlüksel bir karmaşadan kaynaklandığı için ilkin bunu çözümlememiz gerekiyor. Bu amaçla Türk Dil Kurumu'nun Türkçe Sözlük'ünden iki tanım aktaralım. GAZETE: "Her türlü okuyucuya politika, ekonomi, kültür ve daha başka konularda haber ve bilgi vermek üzere belirli zaman aralıklarıyla çıkan, büyücek boylu, basılı kâğıt." GAZETECİ: "Gazeteye yazı yazmayı, haber toplayıp vermeyi veya herhangi bir yolla gazetenin yazı işlerinde çalışmayı iş edinen kimse." Ancak, gazetecilik mesleğinin sınıflandırıp adlandırılmasını Türkçe Sözlük'te bulamadığımız için Fransızca PETIT ROBERT sözlüğüne başvuracağız. Bu sözlüğe göre gazetecilik mesleği kapsamına giren işler şunlar: Makale yazarı (rédacteur), fıkracı, köşe yazarı (chroniqueur), muhabir (correspondant), tiyatro, müzik, sinema gibi özel konularda yazı yazan (courriériste), eleştirici (critique), dedikodu yazarı (échotier), başyazar (éditorialiste), özel muhabir (énvoye spécial), havadis yazarı (nouvelliste), politika yazarı, gazete yazarı (publiciste), röportajcı, röportaj muhabiri (reporter). Görüldüğü gibi, başyazar, köşeyazarı, havadis yazarı gibi meslekların Fransızca karşılıklarında yazar (écrivain) sözcüğü olmayıp, bunlar tek tek sözcüklerden ibarettir. Bu noktada, gazetecilik mesleğinin yazarlığı kendiliğinden içerdiği de düşünülebilir. Ama, yazarın tanımını yaptığımız zaman ak kâğıt üzerine her yazı yazanın yazar olmadığını da göreceğiz. Öte yandan, Türkçe'de gazetecilik kapsamına giren bazı işlere yazar sözcüğünün eklenmesinin, dilimizin bu alandaki eksikliğinden kaynaklanmış olduğunu düşünüyoruz.

Yazar'ın tanımına gelince: Karışıklık TDK' nın Türkçe Sözlük'ünden kaynaklanmaya başlıyor: "Gazete ve dergilere yazı yazan kişi veya yapıt kaleme alan kişi." Fransızca sözlükte ise yazarın (écrivain) tanımı şöyle: "Yazınsal yapıtlar yazan kimse" (Personne qui compose des ouvrages littéraires). Fransızca tanımda "gazete ve dergilere yazı yazan kişi" tanımı bulunmadığı gibi AUTEUR sözcüğüne (yaratan, yaratıcı, var eden... yazar) de gönderme yapılmaktadır. Yani Fransızca sözlüğe göre her yazı yazan "yazar" değil; bir kimsenin yazar sayılması için eyleminde *yaratıcılık* bulunması, kaleme aldığı yapıtın *yazınsal* (edebî) nitelikte olması gerekmektedir. Görüldüğü gibi, sözlüksel bağlamda, yazarı gazeteciden yaratıcılık ve yazınsallık özellikleri ayırmaktadır. Başka bir deyişle, yazar bir sanatçıdır (artiste), bir yaratıcıdır. (auteur), ama gazeteci için bu iki özellik zorunlu değildir. Bu tanımsal bağlam içinde şair, romancı, öykücü, denemeci, tiyatro yazarı *yazar*'dır. Bunlara yazınsal amaçlı *günlük* ve *mektup* yazarlarını da ekleyebiliriz. Buna göre, kitap yayınladıkları için yazar sınıfına alınan gazetecilerin (Uğur Mumcu, Emin Çölaşan, Mehmet Ali Birand, Erbil Tuşalp, Hasan Cemal, Ufuk Güldemir, vb.) yazdıkları kitapların içerik ve biçim özelliklerini göz önünde bulundurarak, gazeteciliklerini sürdürdüklerini söyleyebiliriz. Çünkü yapıtları bir tasarım, bir yaratıcılık ve yazınsal amaç içermemektedir; bir başka deyişle bu gazetecilerin kitapları içerik bakımından yapıntıya (fiction), söylem bakımından da yazınsallığa ters düşmektedir.

"Oktay Akbal roman ve öyküleriyle, Mehmet Kemal şiirleriyle, Çetin Altan romanlarıyla yazardırlar, ama gazetelere yazdıkları yazılar, kimi zaman deneme özelliği gösterseler de, onları gazetecilik mesleğine sokarlar."

Uzlaşmazlığın daha başka yönlerine değinmeden önce, Osmanlıca'da *muharrir* (yazar) ile *müellif* (herhangi bir konuda kitap yazan, hazırlayan) arasında köklü bir ayrım bulunduğunu, herhangi bir konuda (ekonomi, tarih, siyaset, tarım, fizik, kimya, vb.) yazınsal niteliği olmayan kitap yazanların muharrir değil müellif sayıldığını belirtmemiz gerekiyor. Bu, gazeteciler için de geçerlidir. Durumu somutlaştırmak için gazetecilik yapan yazarları örnek gösterebiliriz: Oktay Akbal roman ve öyküleriyle, Mehmet Kemal şiirleriyle, Çetin Altan romanlarıyla yazardırlar, ama gazetelere yazdıkları yazılar, kimi zaman deneme

özelliği gösterseler de, onları gazetecilik mesleğine sokarlar.

Bu konuda ortaya çıkmış olan dilsel ve sözlüksel yanlışlığı düzeltmenin olanağı ve gereği var mıdır? Gereği kesinlikle var, ama doğrusu artık olanağı yok. Bu nedenle, yazar ve gazetecinin, daha doğrusu bir konuda yazınsal olmayan bir kitap yayınlamış olan gazetecinin işi ve işinin niteliği düzeyindeki benzemezliği ele alalım:

Muharrir'i *müellif*'ten kesin olarak ayıran kalın sınırı *"Nasıl Yazmalı?"* sorusu çizmektedir. Müellif için basit bir araç olan dil, muharrir (yazar) için yapıtının yazınsal yapısının temel amaçlarından biri durumundadır. Roland Barthes *Essais critiques* adlı yapıtında yer alan *Ecrivain et Ecrivant* (Yazar ve Yazman) adlı yazısında, yazını amaçlayan yazar ile dili basit bir araç sayan*yazman* arasındaki kesin ayrımı ortaya koyar. "Dil"i Roland Barthes gibi bir fetiş durumuna getirmesek de *onu* yazınsal yapıtın yapısının vazgeçilemez ögesi saydığımızı belirtmemiz gerekiyor. Çünkü yazınsal yapıtın *her şeyden* önce bir dil eylemi olduğunu kesinlikle kabul ediyoruz. Barthes'ın "Kesinlikle geçişsiz bir eylemdir edebiyat. Hiçbir şeyi değiştirmez hiçbir şeye yaslanmaz" görüşünün karşısında olsak da "Eserin özelliği sakladığı anlamlarda değil, bu anlamlara verilmiş biçimlerdir" (Yazı Nedir? s. 75) görüşünü paylaşmamazlık edemeyiz; çünkü bir yapıtın yazınsal özelliği içerdiği anlamlara verilen biçimlerden kaynaklanır. Bir metne *niteliğini* onun söyleminin niteliği verir: Yazınsal söylem, tarih söylemi, siyasal söylem... Yani dilin örgütlenmesi. Bir yapıtın yazınsal olması için onun söyleminin yazınsal, içeriğinin yapıntısal (fictif), dilinin kurgusal olması gerektir. Bu bağlamda M.A.Birand'ın uzun süre en çok satan kitaplar listesinde kalan *Emret Komutanım* adlı kitabını örnek olarak irdeleyecek olursak, söyleminin bilgilendirme, haberlendirme söylemi, içeriğinin yansıtmacı-aktarmacı, dilinin araç-dil olduğunu görürüz. Birand, yazınsallığı amaçlamadığı için doğru bir seçim yapmıştır ve bunun doğal sonucu olarak da yaptığı yazarlık değil yazmanlıktır. Kullandığı sözcüklerin tek tek ya da kendi aralarındaki ilişkiler düzeyinde bir sanatsal nesne olma amaçları yoktur; sözcük ve cümleler okura açıklamada bulunurlar, özel bir konuda okuru bilgilendirirler. Bu tür söylemle kaleme alınmış metinler, içerik ve biçim bakımından, alımlayıcı okur tarafından alımlandıkları anda tüketilirler; yeniden üretilip sürdürülmezler; okurun alımlama (özümleme-değerlendirme) evresinde tasarımlama (vorstellung) ve canlandırma (darstellung) söz konusu değildir; metnin içerdiği ve ilettiği anlam okur tarafından doğrudan doğruya, dönüşümsüz olarak algılanır. Alımlama sonunda okur belli bir konuda bir bilgi edinir, bir düşünsel ve duygusal konuma girer, ancak bu konumun *estetik haz* ile bir ilişkisi yoktur. Buna karşılık, söylemi yazınsal olan metin estetik haz ve sanatsal bilgi verir. Kitapları çok satan gazetecilerin metinleri ise doğrudan doğruya siyasal, ekonomik ve toplumsal sorunlarla ilgili açıklamalarda bulunmakta, belli bir döneme ilişkin gizlilik dereceli bilgiler vermektedirler. Katma Değer Vergisi üzerine kaleme alınan ya da Çukurova'da süne mücadelesini konu alan bir kitapla gazetecilerin bilgilendirici kitapları arasında herhangi bir fark yoktur: İçerikleri, izlekleri, konuları ne olursa olsun, dilsel örgütleniş bakımından, yazınsal söylem dışında yer alırlar. Yani yazınsal ürün değildirler, bu nedenle de üreticilerine yazar yerine yazman ya da müellif demek gerekir.

Oluşum evresindeki farklılığa gelince: Bu süreç, yazınsal yapıtta, *yazarın gerçeği, tasarımlama* ve *canlandırma* evrelerinden geçerek yazınsal metnin ya-

SALİH BOLAT

ŞARKI SÖYLE

bugün eve gitme yusuf şarkı söyle
dersten çıkmışsın bak elin yüzün tebeşir
yağmur yok dışarda hava çok güzel
gelirken bir çiçek çarptı alnıma
alnım bu yüzden ıslak
bu şiiri al önce dizelerin ellerini sil
dersten çıkmışsın bak elin yüzün tebeşir

yusuf beni dinlersen bize gidelim
karım var evde seni görünce sevinir
son günlerde bunalımlı bilirsin çocuk ev iş
çocuğa bir çukulata karıma nergis alırız
olmazsa bir şişe hitit'le ağzımızı kana
bularız

sizinkilere haber verme istersen
bir telefon aç
nasıl olsa tahmin ederler bizimle olduğunu
şöyle bir düşündüm de dünyayı ülkemizi
kendimi
kuşku ve korkuyla nasıl yaşarız böyle
bugün eve gitme yusuf şarkı söyle

pısını oluşturur. Bu oluşumda yazarın bireyselliği önemli bir rol aynar. Gazetecilerin 12 Mart ya da 12 Eylül hareketlerinin perde önünü ve arkasını yansıtan kitaplarında, bir tanıklığın, bir belgenin ve bir sözün *müelliften* bağımsız olarak aktarıldığı görülür. Müellif gerçek olay örgüsü içinde okuru yönlendirecek yorumlar yapabilir, ancak metni tasarımlama (vorstellung) ve canlandırma (darstellung) evrelerinden geçmemiştir. Aslında kitabın oluşum amacı da budur: Gerçekliğin kendisi olmaktır. Çünkü *gerçekleşmiş olan'a, olmuş olan'a* tasarımsal ve kurgusal bir müdahalede bulun(a)maz müellif. Bulunursa gerçeklikten uzaklaşır; onun görev ve amacı gerçekliği yeniden üretmek değil, onu *gerçekliğin* kendisi olacak biçimde aktarmaktır. Çünkü bu gerçekliğin içinde yer alan bireyler ve taraflar tarafından "yalanlanmak" tehlikesiyle karşı karşıyadır.

Buna karşılık, yazınsal metin gerçekliğe ancak gönderme yapar, yazarın tasarımından geçtiği için *bizzat* gerçeklik değildir, ama o gerçekliğin *özümlenmiş* ve *değerlendirilmiş* bir yansısıdır. Yazınsal söylem imgelemseldir, tasarıma dayanır ve yapıntıdan (fiction) yararlanır. Yazınsal metin, gerçekliğin sanatsal yaratım dizgesi içinde yeniden üretimidir, yola çıkılan nokta ile varılan nokta arasında sanatsal yaratım evresi yer alır. Yazarın amacı, gazeteci gibi gerçekliği tekrarlamak değil, onu sanatsal gerçeklik olarak yansıtmaktır. Onun her eyleminin başında "sanatsal" nitelemesi yer alır: Sanatsal bilgi, sanatsal deney, sanatsal gerçeklik, sanatsal imge, sanatsal nitelik, sanatsal yorumlama, sanatsal yöntem, sanatsal özgünlük...

12 Mart ya da 12 Eylül müdahaleleri olmasaydı gazeteciler bu konularda kitap yazamazlardı. Demek ki gazetecilerin kitapları doğrudan doğruya *olmuş olan'a* bağlıdır. Birden fazla gazeteci, aynı tanıklıklarla, aynı belgelerle, aynı gözlemlerle, aralarındaki yorum ve ideoloji farklılıkları dışında, birbirlerine benzer kitaplar yazarlar. Çıkardıkları sonuçlar, yaptıkları yorumlar aynı olmasa bile öykü ve geri plan *tek'*tir ve onlardan bağımsızdır. Buna karşılık, nesnel bağdaşığı bulunması koşuluyla, yazarın yapıtının *olmuş olan'*dan yola çıkmak gibi bir zorunluluğu yoktur, bir tasarımdan yola çıkarak yapıntısal bir 12 Mart, bir 12 Eylül gerçeği yaratabilir. Bu gerçek evrensellik özelliğine sahiptir. Bu yapıntısal metinde yazarın kişiliği önemli bir rol oynar, ürünün nesnel gerçekliğe gönderme yapan içeriği kişisellik taşımasa da biçimi onun damgasını taşır, özneldir. Bu yazınsal metinde yazarın yeri bir başkası tarafından doldurulamaz. Yani, Yaşar Kemal *İnce Memet* dizisini yarım bıraksaydı, bir başka yazar onun tasarladığı ve gerçekleştirdiği biçimde yapıtı tamamlayamazdı, bir başka metin üretirdi. Gazetecinin metnini gerçeklik yönlendirir, yazınsal metni ise yazar kurgular. Yani, bir gazetecinin elinin altındaki belgelere dayanarak, yarım bıraktığı kitabı onun gerçekleştireceğine yakın bir içerik ve biçimde gerçekleştirmek mümkündür.

Bir başka farklılık: Gazeteci ile yazarın yapıtları karşısında alımlayıcı okurun konum ve tutumu, beklenti ve seçimi aynı gereksinimlere mi dayanmaktadır? Hiç kuşkusuz hayır! Alımlayıcı okur gazetecinin metninde bir bilinmezliği, bir gerçekliği ve doğru bilgiyi seçer, ama yazarın yazınsal metninden beklediği, estetik haz, tasarımlanmış gerçeklik ve sanatsal bilgidir. Bu noktada gazeteci ile yazar arasında doğal bir eşitsizlik vardır: Gazeteci olay ve gerçekliği bir eşsüremlilik içinde izleyebilir, aktarabilir. Yazarın böyle bir şansı yoktur, beklemek zorundadır, olgu tarihsel boyut kazanmalıdır. Oysa, ortam elveriyorsa beklememek zorundadır gazeteci. Durum ne Duygu Asena'nın (*"Halkın ne istediğini biliyor, halkı daha iyi tanıyoruz." Güneş Gazetesi,* 10 Ağustos 1987), ne de Erbil Tuşalp'ın (*"Gazetecilik ülkemizde edebiyattan daha çok hayatın içinde"*. Aynı gazete.) dediği gibidir. Çünkü gazetecinin kitabının temelinde *olay,* yazarın yapıtının tabanında ise *izlek* (tema) vardır. Gazetecinin gerçeklik karşısında seçme şansı ve etkisi yoktur; yazarın gerçekliği ise, Yves Gilli'nin dediği gibi (*Yeni Düşün,* Ocak 1987) "madde...nesnel olarak var olan ve yazınsal metnin ayıklayıp seçtiği bir nesnedir; tema ise, bu seçilen nesnenin estetiksel işlenmesini gösterir". Okur gazetecilerin kitaplarına Yaşar Kemal ya da Orhan Pamuk'un kitaplarını satın aldıran dürtü ile yaklaşmamaktadır. Yani okur omlet yapmak istemekte ve bu nedenle de yumurta satın almaktadır (elmayla omlet yapılmaz). Okur bir kapalı dönemle, bir olay ve olguyla ilgili olarak bilgilenmek istemektedir. Emin Çölaşan'ın kitabını Yavuz Donat, Uğur Mumcu'nun kitabını Turhan Selçuk yazsaydı, yorum değişir ama gerçeklik değişmezdi. Bu kitapları sattıran, yazmanların kişilikleri belli bir oranda etkili olsa bile, içeriklerinin özellik ve nitelikleridir. Okur bu kitapları bir yazınsal haz almak için satın almamaktadır. Demek ki seçim yazınsal değil bilgiseldir ve bunda da bilgilenme gereksinimi rol oynamaktadır. *"Acaba biz okurun edebiyattan beklediğini karşılayamaz bir durumda mıyız? Okur bizi aştı mı?...*

"Alımlayıcı okur gazetecinin metninde bir bilinmezliği, bir gerçekliği ve doğru bilgiyi seçer, ama yazarın yazınsal metninden beklediği, estetik haz, tasarımlanmış gerçeklik ve sanatsal bilgidir."

Galiba biz toplumun gerisine düştük. Gazeteci yazarların kitaplarını alan yüz okurdan doksanı hiç tartışmasız edebiyat okuru'' diyen yazar Tarık Dursun K. da yazarlık durumunun uzağında bir açmaza düşmektedir. Tarık Dursun K. hâlâ sürmekte olan 12 Eylül döneminin romanını ancak dört-beş yıl sonra yazabilir. Bu nedenle gazeteciler ve okurlar karşısında bir aşağılık duygusuna kapılması gereksiz ve yararsız bir acelecilik olarak görünüyor bize. Öte yandan, gazetecilerin kitaplarını satın alanların yüzde doksanı edebiyat okuru değil, özel bir okur. Bir kesimi belki ilerde yazın okuru olmaya aday bir okur kitlesi. Okurun Türk yazarını aşıp gazetecilere yöneldiği savı da yanlış, çünkü Tarık Dursun K. ve meslektaşlarının okurları yüz binlerden, beş bine, üç bine inmiş değil. Eskiden de bu kadardı. Yazın okurlarının sayısının üç ya da beş binle sınırlı olması, yazarlara bir ölçüde bağlı olsa bile Türkiye'nin genel sorunu. Şu gerçeği hiç unutmamak gerekir: Okur sayısı, alımlanan metnin karmaşıklığıyla, okur tarafından yeniden üretilmesinin güçlük düzeyiyle ters orantılıdır. Metnin yazınsal karmaşıklığı yoğunlaştıkça okur azalır. Bu yalnızca Türkiye'de değil dünyanın bütün ülkelerinde böyledir. Örneğin Fransa'da Françoise Sagan gibi romancılar Marguerite Duras, Claude Simon gibi romancılardan, Almanya'da ise Türkler konusunda tanıklığa dayalı bir belgesel inceleme kitabı yazan gazeteci, Günter Grass'tan daha fazla satmaktadır. Ama bu ülkelerde Türkiye'dekinin benzeri saçma tartışmalar açılmıyor.

''Gazeteci/yazar tartışmasında yapılan soruşturmaları yanıtlayan ya da bu konuda yazı yazan romancı, şair ve öykücülerimizin durumları da biraz tuhaf, gazeteciler karşısında gereksiz yere kendilerini savunmaya çalışıyorlar.''

Gazetecilerin kitaplarını sattıran etkenin onların içeriklerine bağlı olduğunu daha önce belirtmiştik. Satış-içerik ilişkisine biraz açıklık getirelim. ''Sevistiğim ünlüleri açıklayacağım'' diyen travestiler kraliçesi Seyhan Soylu (*Milliyet* Gazetesi, İzmir Baskısı, 30 Temmuz 1987), söylediğini gerçekten yapabilse, özel yaşamını, deneyim ve gözlemlerini, cinsel yaşamı ile duygular dünyasını bütün boyutlarıyla yansıtabilse, kendisiyle sevişen ünlülerin adlarını verebilse, yayınlayacağı kitap başta Duygu Asena'nınki olmak üzere, satış bakımından birçok gazetecinin kitaplarını geride bırakabilir. Aynı şey Bülent Ersoy'un anıları, bir 12 Mart ya da 12 Eylül işkencecisinin anıları için de geçerlidir. Öte yandan gazetecilerin kitaplarının satış başarısı okurun güncel politika olaylarına olan merak ve bilgisel açlığından da kaynaklanmaktadır. Bu kitapların alıcıları geleneksel yazın okurundan çok gazete okurlarıdır. Nasıl binlerce ansiklopedi alıcısı genellikle yazın okuru değilse gazetecilerin kitaplarını okuyanlar da, daha önce belirttiğimiz gibi, geleneksel ve tipik yazın okurları değildirler. Bunlar, Ak Dizi, Kara Dizi, Pembe Dizi türü aşk romanlarının okurları gibi bir başka soydan, bir başka türden okurlar ve oralarından çok küçük bir kesimi ciddi yazın okurluğuna geçebilir.

Suçlanan ya da kendi kendilerini suçlamaktan hoşlanan yazarların yapıtlarını bir yana bırakalım, bu ülkede Nâzım Hikmet'in *Sanat ve Edebiyat Üstüne* adlı eşsiz kitabı bile ağır-aksak satmakta, Yaşar Kemal'in yirminci yüzyılın başyapıtları arasında yer alan romanları kimilerince küçümsenmektedir.

Durum böyle iken, bir başka gazetecinin, *''Üstelik bunların birçoğunun* (yani gazetecilerin, Ö.İ.) *arkasında da gazeteleri yokken, özel yayınevlerine bastırdıkları kitaplarıyla alışılmış satış sınırlarını zorluyorlarsa bunun bir anlamı yok mu? Bu biraz da bu yazarların çağlarının tanığı olmalarından, güncel tarihi yazmalarından, okuru ile diyalog kurmadaki ustalıklarından gelmiyor mu?''* (İlhami Soysal, *Milliyet* Gazetesi, 29 Temmuz 1987) demesi, bu yazı boyunca açıklamaya çalıştığımız yanılgının en tipik örneklerinden biri. İlhami Soysal, bir zamanlar Çağlayan Yayınları'nın satış rekorları kırdığını, on yıl kadar önce *Tanrıların Arabaları* gibi bir zırvanın baskı üstüne baskı yaptığını anımsamıyor mu? Verdiğimiz örneklerle kesinlikle aynı düzeyde tutmadığımız gazetecilerin kitaplarının satış sınırlarını zorlamasının hiç kuşkusuz bir anlamı var, ancak bu anlam yazınsallıktan çok toplumsallık içermektedir. Ne var ki, biz, yazınsallık ile toplumsallığı bir bütün olarak gördüğümüz için, bu ''anlam''a kuşkuyla bakmaktan kendimizi alamıyoruz. Ayrıca bir yazınsal kavram olan ''çağının tanığı olmak'' ile bir gazetesel kavram olan ''güncel olayları aktarmak'' da aynı şeyler olmamak gerekir. ''Güncel tarihi yazmak'' ile ''güncel olayları yazmak'' aynı şeyler değildir. Tarihin günceli ya da güncel olmayanı yoktur. Üstelik gazetecilerin bu bağlamda yaptıkları tarih yazarlığı değil bir tür vak'anüvislik-tir.

Hiç kuşkusuz gazetecilerin eylemlerini küçümsemek gibi bir niyetimiz yok, ama Sezar'ın hakkı Sezar'a, yazarın hakkı yazara... (Türk yazarlarının yazınsal ve toplumsal görev ve sorumluluklarının bilincinde olup-olmadıkları ayrı bir tartışma konusu olabilir.) Kimseye yapmadığı işle ilgili sıfat ve unvanları vermek kimsenin hakkı olmamak gerekir. Yazar ile gazeteciyi aynı kategoride karşılaştırılabilmesi için, gazetecinin de özgül bir estetik amaca hizmet eden bir göstergeler

dizgesi ya da göstergelerden oluşan bir yapı içinde düşünce ve duygularını dile getirmesi, başka bir deyişle yazınsal bir yapıt oluşturması, yazınsal yazar olması gerektiği göz önünde tutulmalıdır. Çoğul katmanlardan oluşmayan, varoluş biçimi ya da varlıkbilimsel durumunun çözümlenmesi için epistemolojik bir çaba gerektirmeyen bir metnin yazmanını yazın bağlamında *yazar* kabul edebilir miyiz? Kabul edememizin gazeteciler açısından onur kırıcı bir yanı yoktur. Sonuç olarak, gazeteci ile yazarı meslekî eylemlerinin kaynağı, yapıtlarının oluşumu ve amacı bakımından karşılaştıramayız.

Öte yandan, yazımızı bitirmeden değinmemiz gereken bir nokta daha var: Türk gazetecilerinin toplumsal bilinç bakımından yazarlardan daha ilerde ve mesleklerinin gereklerini daha iyi kavramış durumda oldukları kanısında değiliz. Ayrıca, birçok gazetecinin bu tartışma konusunda yazdıkları yazılardan, soruşturmalara verdikleri yanıtlardan, yazınsal yapıtın özelliklerinden ve varoluş biçiminden habersiz oldukları anlaşılıyor. Örneğin, Emin Çölaşan, *"Çünkü biz okuyucuya romanlar, öyküler ve şiirler değil, okuyucunun bugüne kadar büyük ölçüde yabancısı olduğu somut gerçeklerle dolu apayrı bir dünya açtık..."* (*Güneş* Gazetesi, 10 Ağustos 1987) diyor. Yani yazarların somut gerçeklerle uğraşmadığını söylemek istiyor ki bu büyük yanılgının açıklamasını daha önce yapmış bulunuyoruz. Emin Çölaşan'ın yaptığı, bale ile jimnastiği birbirine karıştırmak ya da birbiriyle karşılaştırmak gibi bir şey. Jimnastik balenin ham maddesidir, tıpkı kendi kitaplarının yazarlara hammadde sunması gibi. Belge.sunma, gerçeği aktarma konusunda başarılı ve değerli hammadde (belge) sağladıklarını yadsıyamayız. Ama o kadar. Emin Çölaşan'ın kitaplarının, yazınsallık düzeyinde, yazınsal yapı bağlamında, dilin estetik kullanımı konusunda, kendisi kadar iddialı olabileceğini sanmıyoruz.

Gazeteci/yazar tartışmasında yapılan soruşturmaları yanıtlayan ya da bu konuda yazı yazan romancı, şair ve öykücülerimizin durumları da biraz tuhaf, gazeteciler karşısında gereksiz yere kendilerini savunmaya çalışıyorlar. Bir toplumsal ya da siyasal konuda tanıklık ve araştırmaya dayalı kitap yazan gazeteci, tıpkı kendi konusunda kitap yazan fizikçi, kimyacı ya da toplumbilimci gibi, yazar (muharrir) değil yazmandır (müelliftir). Yazınsal ve felsefi kültürden uzaklaşarak, arabesk ya da lümpen kitle kültürünün sığ sularında hızla yol alan bir toplumda yazın okuru erozyonu elbette hızlanacaktır. Yalnız bizde değil kapitalist ve kapitalist bozuntusu ülkelerin hepsinde gözlemlenen bir olgu bu. Ancak, gazeteci ile yazarı karşılaştırmak, mesleki bilgisinden yararlanarak kitap(lar) yazdığı için onu *yazar* saymak ve Yazarlar Sendikası'na üye kabul etmek garipliği yalnızca bizim ülkemizde yapılmaktadır. □

TAHİR MUSA CEYLAN

ILIK SARI IŞIK

Rüyadaki kadın terketti. Nemli gözleri
Tuhaf bir karanlıkta eriyor
Ve yüzün üstünden akıp yere yığıldıkça
zincirleri
Paslı demir sabahlarında gövde biraz
daha çöküyor

Hep öyle olur
Yüz karanlık yatağın içindeki bir gökyüzü
gibi durur
Açıldığında bir zaman bilinen kapılar
Bir ayak sesi, bir nem. Beton içinde zaman
Bir çöl kayası gibi uzun saatlerin
boynunda soğur

İnsan göğüse dizlerini çekip yumuldukça
Ortak tutkunun koparılmaz rüyasıyla
dalgalanır
-Sessizlik büyüyor, karanlık çöküyor-
O sıra
Ilık sarı bir ışık yön değişip
yeniden hızlanır

HİKAYEMİZİN ANA DAMARLARI-III: ORHAN KEMAL*

TARIK DURSUN K.

Onca çabalara karşılık, Nâzım Hikmet'in dedikleri (başlangıçta) kırıcıdır: ''.. bırak şiiri miirî birader, hikâye yaz, roman yaz sen, şiirle ne uğraşıyorsun?''

Orhan Kemal, yine de Nâzım'ı kös dinlememiştir; ''o günden sonra (romana) başladım,'' diye anlatır. ''Roman bende hikâyeden de öncedir. Şimdi konusunu bile hatırlayamadığım 'Onsekiz Yaşım' isimli ilk küçük romanımı o yıllarda, Nâzım Hikmet'in de yardımıyla yazmıştım.''

1938 yılında Orhan Kemal yirmi dört yaşındadır, Niğdeli'dir ve bedelli askerdir. Gençtir, sinirlidir ve çektirilenler nedeniyle burnundan solumaktadır. Gerilimi arttıkça artar, başkaldırır sonunda.

''Yeter artık, biz buraya anamıza avradımıza (1937 yılında evlenmiştir) sövdürmek için gelmedik. Allah yok be!''

Ne var, bir kaç gün sonrasında işin rengi başkalaşacak, 6. Bölük'ten arkadaşlarının tanıklığıyla yargılanacak; *''yabancı rejimler lehine propaganda ve isyana muharrik''* suçundan beş yıla hüküm giyecektir. Böylece insancıl bir başkaldırı, bir anda komünizme dönüşüverecektir de. ''Evet,'' der Orhan Kemal; ''bir kel onbaşının olur olmaz biçimde ana avrat sövmesi, olayın başlangıcı olmuştur.''

Bir zamanların siyasal serüvencisi babası Kemalî Bey, oğlunu hapisanede ziyarete gelir. Suratı asıktır, oğlunu görür görmez bağırmaya başlar; ''Eee, bu komünistlik de ne oluyor? Komünistlik ha? Olacak şey değil, benim oğlum bir komünist olsun!..''

O.Kemal ''72. Koğuş'' adlı oyununun afişinin önünde (1967).

Canı sıkkındır. ''.. her zaman yaptığı gibi, elini kolunu sallıyordu. Beni dinleyin, dedim. Beni suçlayacağınız hiçbir şey yok. Davranışımı böyle değerlendirdiler, dedim. Öfkesi yatışmadı. Birbirimizi sevmezdik. Bana inanmazlıkla başını salladı ve derin bir karamsarlık edasıyla çekip gitti.''

Olayın geçtiği yer, Kayseri 19. Piyade Alayı Cezaevi'dir. Orhan Kemal, 1939'da, Kasım ayının ortalarına doğru bir gün Bursa Cezaevi'ne aktarılır ve Nâzım Hikmet'le tanışması öylece gerçekleşir.

Bursa Cezaevi'nde, daha önce yazdığı şiirleri, Nâzım Hikmet beğenmemekte haksız değildi elbet. O şiirlerden kimileri *Yedigün* dergisinin *''Genç Şairler Köşesi''*nde yayınlanıyordu; ''..İbrahim Alaeddin (Gövsa) bunları cevaplıyordu. İlk gençliğin, ilk heyecanları..Takur tukur aruzlar...Bunları düşürmek hiç de güç değildi. Ama bunları hesaba katmamak, bu işe 'yazıcılık' dememek daha doğru..''

O şiirlerde kullandığı ad *Reşat Kemal*'dir.''..Bursa Cezaevi'nde Nâzım Hikmet'le tanıştıktan sonra serbest nazma kaptırmıştım kendimi. Bu da Nâzım'ın kötü bir taklitçiliğidir. Şiirlerim, İstanbul dergilerinde yayınlanırdı. *Yeni Edebiyat*, sonra *Yürüyüş*... Hikâyeciliğim de gene aynı dergilerde kendini gösterdi. Nâzım'ın dehşetli etkisi altındaydım.''

□

Roman olarak ilk karalamacası, kocaman bir bakkal defterine çalakalem yazılmış bir gençlik serüvenidir. ''(Nâzım) gene o günlerde ağzında pipo, ayaklarında takunya, bacağında golf pantolon..Elinde benim roman müsveddesi..Avluya gelirdi. Yüreğim hop etti. Romanımı tenkit edecek, beni yerlere geçirecek diye sesimi bile çıkarmıyordum. Bunları sen mi yazdın? diye sordu. Çekine çekine evet dedim; Canım çiziktirdik işte... Büyük bir coşku içinde, bırak şiiri miiri, hikâye yaz, roman yaz sen..dedi. O günden sonra başladım. Sonraları dil, sair bilgilerim arttıkça yavaş yavaş hikâyeye döndüm. Uzun yıllar kendimi hikâyede biledim diyebilirim. Romana daha sonraları, hapisten çıktıktan sonra başladım yeniden.''

İlk hikâyesi *Yürüyüş* dergisinde yayımlanır. Dergi yönetmeni Kemal Sülker nicedir ondan hikâye iste-

mektedir. Fakat hikâyenin altında Orhan Raşit yerine Orhan Kemal imzası çıkar. ''..tuhafıma gitti. Kemal'e bir mektup yazıp sordum. Kemal, 'herhangi bir durum olmasın' diyerek benim imzamı değiştirmek gereğini duymuş. Sıkıyönetim varmış, dergi için soruşturma açılmış. Benim de başıma bir şey gelmesin diyerek o da... Orhan Kemal'i önce yadırgadım, ama sonra hoşuma gitti. Kemal'e 'bundan böyle Orhan Raşit yerine Orhan Kemal'i kullanacağım, eşin dostun haberi olsun.. dedim.''

Ağzıyla da söylediği gibi, Orhan Kemal'in ilk öğretmeni Nâzım Hikmet olmuştur. Bu, Nâzım Hikmet'in ''..huni ile kafasına sanat ve kültür cevheri akıtmıştır'' anlamına gelmemektedir kuşkusuz. Orhan Kemal, daha çok önceden okul programları dışında, çağının çok üstündeki eserleri okumak eğilimindedir. ''..dünya ve insanlar üzerine yer yer belki ilkel fakat özlü bir görüşe varmış bulunuyordum. Spor yapardım. Eve döndüğüm zaman ikinci bir insan olarak düzeyimin üstünde çeşitli kitaplar okurdum. Niçin okurdum, bunu bilmiyorum, ama durmadan okuduğum bir gerçek. Nâzım, beni hemen hemen yetişkin bir kişi olarak bulmuştu. Bana dünyaya bakmayı ve bir metod çerçevesinde görmeyi öğretti.''

Bakmak! Bir sanatçı için önemli olan da budur gerçekte. Bakmak, bakmasını bilmek! ''Bakmasını bileceksin ki, görülmesi gerekeni görebilesin.''

Orhan Kemal'in Nâzım Hikmet'ten önceki öğretmeni ''mavi tulumlu işçi, usta İsmail''dir. ''Yirmi yaşındaydım. Kafam bir türlü çözemediğim sorunlarla doluydu. Sanki yere basmıyor, havada boşluktaydım. Ve bir gün, bir kahve köşesinde tanıdığım işçi dostum İsmail usta.. Sonra kitaplar... Bir çoğu İsmail usta'nın hediye ettiği kitaplar...Serseriler, Stepte, İstrasti Mordasti, La dam o Kamelya, Madam Bovari, Jerminal, Benim Üniversitelerim, Kroyçer Sonat, Umumi Tarih, Fransız İnkılâbı Tarihi...''

□

Orhan Kemal'in hikâyeye yöneldiği günlerde alanda Memduh Şevket Esendal, Halikarnas Balıkçısı, F. Celalettin, Sadri Ertem, Bekir Sıtkı, Kenan Hulusi, Sabahattin Ali, Sait Faik ve Refik Halid Karay yer almaktadır. Bunlarla birlikte İlhan Tarus, Kemal Bilbaşar, Umran Nazif; Sabahattin Ali'nin, Sadri Ertem'in ve Bekir Sıtkı'nın yanı sıra, toplumsal gerçekçilik çizgisi sürdürücüleridir. Bu yazarların kimileri gözlemlerine dayanarak, kimileri de çevresel tanışlarının yaşantılarından hareket ederek hikâyelerini kurmaktadır; kimileri de düşsel gerçekçiliğe sırt vermektedir.

Orhan Kemal, başlangıçta küçük etkilenmelerden pek kaçıramaz kendini. Genelde (ilk hikâye örneklerinde) İstrati de vardır, Gorki de. Sonraları kendi yaşamından çıkaracağı hikâyelere dönecek ve çevresindeki sayısız küçük insanı; erkeği kadını, çoluğu çocuğu, yoksulu varlıklısıyla günlük yaşamın içinde birer unutulmaz hikâye kahramanı yapacaktır. Bu kişiler, genelde, sürekli olarak *''ekmek peşinde koşan küçük adam''*lardır. Küçük adam ''toplum basamaklarındaki yerlerinden kopmuş ya da yerini (bir türlü) bulamamış, kendini boşlukta ve sıkıntıda duyan dayanaksız'', ekmek için büyük kentlere göçmüş, tedirginlik içindeki insanımızdır.

Bu tür insan, hikâye için çok çeşitlilikle çok renkliliğin insanıdır. Orhan Kemal'in geçmişinde de, ölümüne dek sürdürdüğü yaşamında da ekmek ve iş olağanüstü bir değer taşır. İnsan gözünde de bu değerin yerini çok iyi bilmektedir. (''Ekmek Kavgası'' adlı kitabın aynı adı taşıyan hikâyesinde, askerî bir birliğin mutfak artıklarıyla geçinen ve bu artıklar uğruna kargalarla, köpeklerle kavga veren aç ve düşkün insanları anlatır. O birlik gittikten sonra bu düşkün yaşamı bile özleyen, içleri titreyen anımsayan çocuklarla yaşlılar topluluğu çağdaş Türk hikâyesindeki unutulmaz tiplerden değil midir?)

Orhan Kemal yokluğun ve yoksulluğun karşısındadır; işsizliğin de. Onun başkişileri: Küçük memurlar, dilenciler, çöpçüler, etlerini satan küçük kızlar, kâhyalık ya da şurda burda, fabrikalarda zor koşullarda çalışan erkek çocuklar (O güzelim ''Uyku'' hikâyesinin Naci Çelik elinde ve televizyonda ne hallere düştüğünü lütfen anımsayınız), sokaklara düşmüş kadınlar, kadın tellâlları, hapishanelerde başkalarına ayakçılık yapanlar ve köylerinden koparak kentlere gelen köylüler hep iş ve ekmek ardındadırlar. Çünkü bir adım ötesi uçurumdur, çünkü ekmek aslanın ağzındadır ve yokluk dedikleri şey, ölümden beterdir. Orhan Kemal o insanları her aşamada, her ortamda ve her çizgide yakalayıverir; hapishaneler, çiftlikler, pamuk tarlaları, ırgat pazarları, köylük yerler, büyük kentlerin çevresini kuşatmış gecekondular, fabrikalar, küçük işlikler ve köprüaltları Orhan Kemal hikâyesinin ana kaynaklarıdır.

Bütün bu insanlar olağanüstü bir tedirginlik ve gerilim içinde yaşarlar. *''Grev''*de ''..grev hakkının tanınmadığı yıllarda bir dokuma fabrikasındaki sekiz saatlik çalışma için direnen işçilerin ve bunların karşısında bulunanların çatışmalı hikâyesi''ndeki gerilim, şaşırtıcı bir gerçekçilikle verilmiştir. Hikâyede hiçbir fazlalık yoktur, ayrıntılarla, okur, verilmek istenenin ötesinde tutulmamıştır. (Ama ne var, daha sonraki yılların ürünleri birçok hikâye, bu titizlikten çok ayrı düşürülerek birer ayrıntı kumkumasına dönüştürülecek ve çalakalemlikten yakasını kurtaramayacaktır.)

''..ben halkımı, köylümü, bütün köylüleri, bütün fakir fukarayı seven bir yazarım. Belirli bir takım şartlar yüzünden geri, bilgisiz, görgüsüz, pis kalmış insanların, imkâna kavuştukları zaman değişip gelecekleriine, ileriliği benimseyeceklerine, uygarlaşacaklarına inanıyorum.''

□

Ustası için hikâyeden romana geçmek, zor mudur? Değildir. Roman, bir aşamadır. (Bence bir eğlence-

liktir roman. İşinin ustası bir hikâyeci, romanla dilediğince oynar. Hikâyede yapamadığını, yapamayacağını romanda yapar eder. Hikâye, en az şiir kadar güç bir uğraştır. Kelimeler, göz nuru ister; cümleler, romandaki gibi her zaman yan yana gelmekte size kolaycacık boyun eğmezler. Ayrıntıya, söz kalabalığına direnirler. Roman mı? Ah, o sevecendir, hoşgörülüdür, bağışlayıcıdır.)

"..hikâye bende romana geçişte bir aşama oldu. Sanırım, küçük ve uzun hikâyelerde iyice bilenmeyen kalem, romanı zor yazar. Çünkü hikâye anlatımını kolaylıkla kıvıramayan yazar, çok daha büyük, çok daha enine boyuna bir bütün olan romanı meydana getiremez."

Orhan Kemal, hangi koşullarda olursa olsun insana saygılıdır; her şeye karşılık içlerindeki bozulmamış bir *'cevher'*le direndiklerini, yaşamlarının onları bozup çürütemediğini saptamak, vurgulamak onun tek kaygısıdır.

O.Kemal

Türk çağdaş hikâyesinin toplumsal gerçekçilik ucu, Orhan Kemal'e kadar toplumun ancak belirli bir yerine varabilmiştir. Orhan Kemal, daha da iner basamakları; gözüpektir, indikçe yepyeni, çok değişik, o güne dek hikâyemize girmemiş (Tahir Alangu, bu noktada Faik Baysal'ın "Sarduvan'-'ının anımsanmasını ister; ona katılıyorum) bir çevreyle o çevre insanına varmaktadır. Bütün toplum dışına itilmişlikleri onlarda, o insanlarda iyilikçi duygularını yok edememiştir. Zamanla kötü yanlarından arınırlar, coşkulu bir iyilikçi kesilirler. Bu saydıklarımı hemencecik, o hikâyelerin içinde yapmazlar, ama Orhan Kemal sezdirir bize bunu, arada küçük küçük örnekler sunar, güvenimizi pekiştirir.

Orhan Kemal bir bakıma yığınların, kalabalıkların hikâyecisidir. Her şey, hikâyelerine kaynaklık edecek tüm ögeler ona bu yığınlardan sağlanmıştır. Anlatımında sert, acımasız bir eleştirel tutum yoktur. Kişiliğiyle eşdeğerli sertliği, tam kıvamında sulandırılmıştır; gözlemci, anlatımcı (*tasvirci*) bir gerçekçidir. Biçimi, öz'e rahatlıkla yakıştırır. "..yeni, biçim dediğimiz şekil, öz dediğimiz muhtevayı değil, muhteva dediğimiz öz biçim dediğimiz şekli tayin eder. Meselâ bir terzi, elbiseyi rastgele yapmaz. Kumaşı kesip biçeceği bedenin ölçüsünde alır önce, kumaşı sonra keser. Yani, önce beden, ondan sonra kumaş, daha sonra da bedene göre elbise..."

□

Peki, Orhan Kemal'in hikâyelerindeki inandırıcılık, sürükleyicilik nerden çıkagelir? Orhan Kemal'in öncü kuşağın hikâyecilerinden çok ayrı bir yerde olduğu gerçektir. Bunun nedeni, Orhan Kemal'in gerçeği kulaktan duyma, belli bir uzaklıktan görme, masa başında tasarlama çabaları yoktur. O, hikâyelerini yaşar, yaşamıştır da. Anlatışındaki ilk bakışta çok kolayına getirilmiş izlenimini veren doğallık, gücünü olanca ayrıntılarına kadar yaşamın kendisinden almaktadır.

"..insan sevdiklerinin refahını ister. İstemekle de kalmaz, bu refah ve mutluluğun çarelerini arar. Bulur. Açıklar. Ben de bunu yapıyorum. Yurdumun ve insanlarının mutluluğu benim ve çocuklarımın mutluluğu demektir. Yani, milletim gelişirse, ben de, bana bağlı olanlar da gelişir. Ben kalemimi, aslında öteki milletlerden hiçbir bakımdan geri olmayan milletimin gelişmesi yoluna koymuş bir yazarım. Bunu engelleyen şartlara karşı koymuş bir yazarım.

..yüzlerce hikâye, roman, senaryo ve tiyatro yazdım. Kalemimden başka geçim imkânım yok. Ama kalemimi hiç mi hiç daha iyi geçim için araç olarak kullanmadım, satmadım. Sanat çabalarım, yeniyi, doğruyu, ileriyi bulmak, kendimi aşmak içindir. Halka dönük, halktan yana bir yazarım.

.. ben Çukurovalıyım. Uzun yıllar Çukurova'da yaşadım. Fabrikalarda çalıştım. Kâtiplik yaptım. Bu ırgatların hayatını tanırım. Onların büyük şehire atılışlarını izlemiş olduğumdan, patronlarla, ağalarla olan ilişkilerini iyi bilirim." (Burada bir parantez açıyorum; nicedir hikâyemizde Orhan Kemal ve onun kuşağının getirdiği o çarpıcı, etkileyici hava neden yok? Hikâyemiz, giderek gerçekçilikten kopuyor da ondan mı? Hikâyecilerimiz; sözgelişi, bir Orhan Kemal gibi yaşamın içinden; yaşamı ve insanları çok yakından tanıyarak, onlarla birlikte yaşayarak, birlikte ekmek kavgası vererek yürüyüp gelmediklerinden mi? Hikâyede her şey yine eski başlangıç noktasına mı dönüyor? Hikâye yazılmıyor, hikâye mi yapılıyor artık?)

Orhan Kemal, her yıl binlerce ırgatın kuzeyden, güneyden ve Orta Anadolu'dan bereketli Çukurova topraklarına inişlerini gözlemlemiştir. Yığınlar halinde gelen bu insanlar fabrikalarda, köy ekonomisinde ya da olsun da nerede olursa olsun diyerek durmaksızın iş ararlar. Bu on binlerce ekmek ırgatı büyük kentlerde (onlara göre büyük kent ekmek kapısı'dır) acı çekerek, umutsuzluktan umutsuzluğa düşerek dört dolanırlar. Sonunda yaşam kaygısı canlarına tak eder ve bir yere kapılanırlar. Burada her şey kötüdür; çalışma koşulları, ücret, konum... Genelde çoğu dayanamaz buna. Kimse de el vurmaz.

''..hayatımın eserlerine etki ettiğine şüphe yok. Zaman zaman düşünürüm. Onaltı yaşımdan bu yana ekmeğimi kazanmak zorunda kalmasaydım ne olurdu? Meselâ, baba evinin rahat ekmeğiyle öğrenimimi normal koşullar altında yapıp yüksek bir diploma sahibi olsaydım... Belki de herhangi bir memur olur, yok mu öyle arkadaşlar? Dümdüz bir hayat sürerdim. Ya da gene yazar olur, gene hikâyeler, romanlar, tiyatrolar, senaryolar yazardım ama, konularım herhalde bugünkü konular olmazdı. Rahat ekmekle yetişip yaşayan insanların hayatları ya da o insanları eğlendirmek, hoşça vakit geçirtmek endişesini güden konular olurdu. Çünkü bilip tanıdığım çevreler bu çevreler olacaktı.''

□

Yazarlık uğraşına girişi *Varlık* dergisiyledir. 1943 yılında Bursa Cezaevi'nden tahliye olup Adana'ya döner ve şiirin (hâlâ tutkunudur) yanı sıra, hikâye yazmaya da başlamıştır. Daha önceleri *Yeni Ebediyat, Yürüyüş* gibi dergilerde şiir ve hikâye yayımlamışsa da düzenli ve etkin bir havadaki yazarlığı bu *Varlık* dergisiyledir artık.

''..yolladığınız otuz liranın makbuzunu postacı şimdi getirdi. Çok çok teşekkürler. Yazılarımın ilk maddi karşılığı bu. Hiç de az değil, böyle düşünmem bile: Ben henüz yazı hayatına yeni atılmış bir yazıcıyım. Üstadlarla at başı gitmeye halim yok ki.'' der bir mektubunda Yaşar Nabi'ye.

Çalışkandır. ''..hikâye ve romanın konusunu bulup sonra da konuya uygun biçimi ayarladım mı? Tamam..Başlarım yazmaya..Heyecanla, kendimden geçercesine..Böyle zamanlarda dünya gözümden silinir. Bakarım, görmem. Söylenir, duymam. Ne acıkırım, ne de susarım. Her gün sekiz saat çalışırım. Bu, ortalama bir ölçü.. Ama kimi zaman üç gün, beş gün sırt sırta avarelik edip iki gün de yirmişer saat çalıştığım çok olur.''

Yazarın kaçınamayacağı bir sorudur ''bu anlattıklarınız gerçek midir, olmuş mudur?'' sorusu. Orhan Kemal de ona bu soruyu yöneltmiş kişiye sorar: ''Okuduğunuz şeyler gerçekten olabilir mi? Olamaz mı?''

Okur, çoğu kez (hikâye inandırma gücüne sahipse, tabii) ''olabilir'' diye karşılık verir. ''Şu halde,'' der Orhan Kemal ona ''Önemli olan, gerçekten olmuş olması değil, olabilip olamamasıdır. Benim bir kitabımı okuyan, yazılanın mutlaka olmuş bulunduğu duygusuna kapılırmış. Ee, tabii, pek öyle değil, olamaz da.. Görülmüş ve yaşanmışın yanında yazar, kendisini genelleştirmeye götürecek, doğruya benzer olayları da düşünmeli''dir.

Yazarın kendine ve topluma karşı işleviyle ödevine gelince... ''Hayatta pek çok haksızlık'' yapılmaktadır. ''Yazarın görevi bunlarla savaşmak''tır. ''Toplumda gadra uğramış, sosyal bakımdan, insanların iyimserliğe de ihtiyaçları var''dır. ''Gerçekte iş bununla da bitmez, çünkü iyimserlik uydurma bir şey değildir. O yaşamanın içinde, insanların tabiatlarındadır.'' Bunu hiç dikkate almadan, uydurmaya çalışan yazarlara Orhan Kemal hak vermez. ''Yazarın bir amacı olmalı''dır. ''Bu amaç halkın yararına dönük olmalı''der.

Fakat aynı Orhan Kemal şunları da göz ardı etmez: ''..eserin estetik, sanat değeri yoksa, sırf toplumsal bir konudur diye de değerlendirilmez. Eser, gerçekten bir sanat eseriyse, özü kadar biçiminin estetiği de göz önünde tutulmuş demektir. Yani, öze en iyi, en uygun biçimi vermek sanatçının baş problemidir.'' onca.

Gerçeği görmek de bir başka sorundur. Hikâye gerçeği nedir, ne değildir sorusu, Orhan Kemal'i de uğraştırmaktadır; ''..fotoğraf makinesi objektifi bağlılığı mümkün değildir. Gerçekler karşısında yüzde yüz objektif kaldığını ileri sürenler bile aslında konusunu ayıklar, düzeltir, seçer, yani değiştirirler. Olduğu gibi yansıtmak, doz meselesidir.''

□

Türkiye'de (geçmişteki kısa süreli) CHP döneminin başlangıç yıllarındaki sıcak ilişkileri bir yana bırakırsanız; yazar-siyasal iktidar ilişkisi hiçbir zaman doğru dürüst yürütülmemiştir. Siyasal iktidarlar, sürekli yazardan uzak durmuşlar, onu kendilerinden uzak saymışlardır. İnanıları nedeniyle yazarla uğraşmışlardır da. Toplumu bir tür uyandırmak, uyarmakla yükümlü yazarı izletmişler, tutuklatmışlar, kitaplarının yayınını engelletmişler, kimi zaman yasaklayıp toplatmışlardır. (Cumhuriyet'in ilk dönemlerindeki Mustafa Kemal'in çevresine topladığı yazar-çizer takımı bir tatlı düşler dönemi olarak hep anımsanacaktır. Mustafa Kemal, geçmişlerde kalan eski bir geleneği, yazar-iktidar ilişkisi geleneğini kendi yararına da olsa sürdürüyordu ve o günlerin yazarlarının Cumhuriyet'in kurulmasında ve yeni Türkiye'nin kültürel oluşumuna önemli katkıları olmuştu.)

Yazar, ancak siyasal iktidara ödün verdiğinde, o siyasal iktidarın savunduğu düzen konusunda savunmaya geçtiğinde (yani kullanırlığını kabullendiğinde) *''ciddiye''* alınmıştır. ''..Hiçbir büyük sanatçının kendini, kendi kendini inkâr ettiği görülmemiştir'' der Orhan Kemal. Böylesi bir davranış, yazar için kendi kendini inkârdan başka bir şey değildir de ondan. Çün-

kü ''öz inançlarıyla bağdaştıramadıkları fikirlerin politikalarıyla daima zıt düşmüşler, ekmekleriyle oynanmış, hapislere atılmışlardır. Bir takım gölge yöneticilerin kahrına uğramışlardır. Aksi yolu tutanlarsa, varlık içinde yaşamış, bir takım gölge kişilerin ellerinde, daha doğrusu politikacıların elinde oyuncak, başkalarının başlarını belâya sokmak için vasıta olmuşlardır.''

□

Hikâyelerine aydınlık bir hava veren bir başka yön de (Tahir Alangu'ya göre) kadınların erkek yanında olumlu bir kişilikle *''tasvir''* edilmeleridir. 1909-1919 arası hikâyecilerinde (hatta öncülerin kimilerinde de) kadın, erkeğin yaşamasını güçleştiren, başına olmadık belâları getiren bir toplum hastalığıdır. Orhan Kemal'in hikâyelerinde kadın olgusu değişiktir; kadın, onda evine ve erkeğine bağlı, ailenin temelidir. Güçlü ve çalışkandır. Erkeklerini acılı günlerinde, yıkım anlarında yalnız bırakmazlar hiç. ''Kötü yol, düzensiz toplumların yarattığı bir kader çizgisidir. Bu yola itilenler, alınlarındaki yazının gereği olarak bu yola düşmezler. Onları bu yola, iyi niyet ve çabalarına rağmen düşüren toplum düzensizliğidir. İnsanlar kendi eserleri olan bozuk düzenleri düzene soktukları gün, kaderlerini düzelttikleri gibi, yeryüzünden de bu kötü yolları silip atacaklar, mutluluğu herkesle paylaşacaklardır.''

Hikâyelerin genelindeki tek ortak yan, kişilerinin konuşmalarıdır. Orhan Kemal bir anlatıcı olarak kişilerinin iç dünyalarına pek sokulmaz; kendisinin anlatması yerine çözümcü olarak yine o kişileri kendi kendilerine aracı yapar. Nasıl bir kişidirler; bunları okura konuşmalarıyla, konuşmalarından çıkarılacak sonuçlamayla aktarır. Bu konuşmalar hikâyenin yapısına bir başka hareketlilik de kazandırır. Zaman zaman dilin şive olanaklarından da yararlanmıştır. (Murtaza, o *'mübadele'* adamı, o 'görmüşüm kurs, almışım amirlerimden sıkı disiplin' diyerek dili bir başka biçimde kişiliğiyle birlikte kıvraklaştıran *''Murtaza''*daki başarısını, olanca sevimliliğini buna borçlu değil midir?)

Şive, Orhan Kemal'in seçtiği konularla kişilerin giderek ayrılmaz bir parçası olur. Fakat yine de yazdıklarında bu denli çokça kullanmaz şiveyi; ''konunun gerektirdiği yerlerde buna gerçekçi bir vasıta gibi başvurur. Bu yoldaki ''kazancı'' onu bir yandan Hüseyin Rahmi gibi halk romancılarının geleneklerine, bir yandan da meddahların halk hikâyeciliği geleneğine bağladığı gözden uzak tutulmamalıdır.''

Dili işlerken kişilerini seçip aldığı yığınların kullandığı dili kullanır. Orhan Kemal'in dili, İstanbul şivesine dayanan yazı dilinin de giderek değiştiğini kanıtlar ayrıca. (Alangu, bu noktada şunu ileri sürer: Bir gün gelecek artık yazı dilinin temeli İstanbul şivesidir diyemeyeceğiz.) Orhan Kemal'in dili bu genel akımın tersinedir. Öbür kuşak yazarları gibi İstanbul şivesini Anadolu şivelerine götürmeye değil, dışarıdan aldığı ögeleri İstanbul şivesine uydurmaya çalışmıştır.

Orhan Kemal, onmaz bir tutkuyla hep aynı temayı; insanın ekmek ve iş ile olan kavgasını işlemiştir. Burada yenilgiler kadar yenmeler, arada üstün gelmeler de yok değildir; ama azdır bunlar. Çünkü, kendi yaşamında da yenmelerin sayısı o kadar azdır ki. Ne var, Orhan Kemal tıpkı hikâyelerinin başkişileri gibi hep ayakta kalmasını başarmıştır. Onu dimdik ve ayakları üzerinde tutan, geleceğe duyduğu umuttu; insana, topluma, yazar olarak kendi işlevine karşı duyduğu umuttur.

Yazarımız; her zaman ekmeğin ve işin, insanın ve umudun da yazarıdır. □

(*) 1914 yılında Ceyhan'da (Adana) doğdu, 1970 yılında Sofya'da (Bulgaristan) öldü.

BÜLENT GÜLDAL

ÇAĞRI

soluğumun buğusundan
güne doğru filizlendi
orman oldu bir ağaç
dağları çağırdı cama

unutulmuş bir tadı
iliştirip ağzıma
yürek dolusu güldüm
duvar ustalarına

sızıyor bir yerlerden
bahar kokusu
kim diyor içerdeyim
bir dizi gül içindeyim

sabahın çağrısını duydum
ey ışıklarla gelen
sen de duydun mu
su uyudu

1987 CANNES FİLM FESTİVALİ ÜZERİNE NOTLAR

TANER TİMUR

Cannes Film Festivali skandallara alışıktır. "Skandal" derken, kumsaldaki ya da kulisteki maceraperestlerin ve "paparazzi"lerin skandallarından söz etmiyorum. Düş kırıklığı yaratan ve "skandal" biçiminde yaşanan "ödül dağıtımları"nı kasdediyorum. Gerçi zaman en iyi yargıçtır. Seneler öncesi seyircinin gazabına uğrayan ve ıslıklarla karşılanan bazı filmlerin, bugün sinema tarihinin önemli yapıtları arasında yer aldığını biliyoruz. Bu yüzden Maurice Pialat'nın 1987 Festivali'nde *ittifakla* Altın Palmiye Ödülü aldığı "Şeytanın Güneşi Altında" isimli film, Cannes'da uzun uzun yuhalanınca doğrusu çok etkilenmemiştim. Birkaç ay önce televizyondan izlediğim sahne hâlâ gözlerimin önünde... Soğukkanlılığımı hiç kaybetmeden nümayişcileri yatıştırmaya çalışan vakur bir Catherine Deneuve ve sağ yumruğunu havaya kaldırarak "siz beni sevmiyorsanız, ben de sizi sevmiyorum!" diye haykıran bir M. Pialat! Üç yıl önce Yılmaz Güney de, aynı sahnede, sağ yumruğunu kaldırarak seyircileri selamlamıştı. Alkışlar arasında...

Kişisel bir hükme varabilmek için filmin piyasaya çıkmasını bekledim. Aslında kuşku uyandıran bir sürü nokta vardı. Birincisi senaryonun alındığı eseri yazan G. Bernanos, İspanya İç Savaşı'nda Franco'culara sempati duymuş koyu Katolik bir yazardı. Gerçi İkinci Dünya Savaşı sırasında, yerleşmiş bulunduğu Brezilya'dan Fransız direnişini destekleyici yazılar yazdığı biliniyordu. Fakat "fondamantalist" Hıristiyan inancını hiç kaybetmemişti ve 1926'da yazdığı eser de adeta Ortaçağ esprisiyle yüklüydü. İkincisi, Fransızlar haklı olarak onur duydukları bu kültür olayının kırkıncı yıldönümünü çok iyi kutlamak istiyorlardı ve Yves Montand'ı biraz da bu amaçla jüri başkanı yapmışlardı. Böyle bir yıldönümünde bir Fransız filminin kazanmasını çok isteyecekleri ve bunun da kulisini yapacakları açıktı. Nihayet film, Cannes'da takdimi sırasında pek ilgi görmemiş ve basında favoriler arasında yer almamıştı. Hatta, bir söyleşisinde belirttiği gibi, M.Pialat ödül merasiminden önce Cannes'ı ekip arkadaşları ile birlikte terketmişti. Ancak son anda "dedektif"ler devreye girmiş ve M.Pialat bulunarak apar topar Cannes'a geri getirilmişti.

Pialat'nın filmi Eylül ayında piyasaya çıktı. Cannes'da çok daha olumlu yankılar yapmış ve birinciliğe layık görülmüş başka bir filmle -Sovyet yapımcısı Nikita Mihalkov'un "Siyah Gözler"i ile- beraber. Böylece bizler de kendi gözlerimizle görerek, bu sanat olayını kişisel bir biçimde değerlendirme olanağını bulduk.

Hemen söyleyeyim: "Şeytanın Güneşi Altında" filmi bende -aslında hazırlıklı olduğum halde- büyük bir düşkırıklığı yarattı. Yani korktuğumdan da kötü bir filmle karşılaştım. Çünkü her şeye rağmen M.Pialat'nın esere sadık kalmadığını ve modern bir yorum getirdiğini umuyordum. Yanıldığımı anlatmak için önce kısaca filmi özetlemem gerekiyor.

Film Fransız taşrasında iki ilginç kişilik etrafında örgülenmiş. Bunlardan birincisi on altı yaşında genç bir kız: Mouchette. Asi ve macera ruhlu bu genç kız, kişilik buhranı içinde kendini bir senyöre ("Marki"ye) veriyor ve hamile kalıyor. Fakat zengin toprak ağası kısa zamanda kızı başından atıyor. Bunu hazmedemeyen Mouchette, bir kaza sanılabilecek koşullar altında, senyörü öldürerek intikamını alıyor. Bundan sonra kendisine daha önceden zaaf duyan köy doktoruna yaklaşıyor, kendisinden çocuğu almasını istiyor ve hatta bu arada cürümünü de itiraf ediyor. Bosuna! Cesedi biz-

zat incelemiş olan doktor, Mouchette'i ciddiye almıyor ve kazaya inanıyor. Bunun üzerine genç kız bir histeri krizine giriyor ve çocuğunu düşürüyor. Esere göre bunu "şeytan"ın ilk müdahalesi olarak yorumlayabiliriz.

İkinci tip aynı köyün kilisesinde görevli olan yeteneksiz, kültürsüz ve bu eksikliklerinin fazlasıyla bilincindeki genç rahip Donisyan. Üstlerinin de pek güvenmedikleri ve bu yüzden bir manastıra kapanmak isteyen Donisyan, bir gün civardaki bir köye giderken "şeytan"la karşılaşıyor. Gerçek mi rüya mı olduğu pek belli olmayan bu iç karartıcı tecrübeden sonra, Donisyan da "ecinni"leşiyor ve insanların ruhunu okuyabilme yeteneğine kavuşuyor. Mouchette'le bu koşullarda karşılaşan genç rahip, onun da ruhunu okuyarak işlediği cürmü açıklıyor. Yeniden bir krize kapılan genç kız, bu kez boğazını keserek kendini öldürüyor. Daha sonra, isteği üzerine başka bir köye tayin edilen Donisyan, ölmüş küçük bir çocuğu dirilterek bir de "mucize" yapıyor ve azizler arasına karışıyor. Fakat kısa bir süre sonra bir günahkârın itiraflarını dinlerken kendisi de ölüyor.

Okuyucularımdan özür dilerim: Hıristiyan teolojisini ve kutsal metinleri iyi bilmediğim için, filmin bazı inceliklerine nüfuz edememiş olabilirim. Fakat günümüzde, bizzat Hıristiyanlar arasında da bu "incelik"leri iyi bilen insanların fazla olmadığından eminim. Filmi gördükten sonra Pialat'nın, Bernanos'un eserinde temelli bir değişiklik yapmadığı kanısına vardım. Yapımcıya göre, filmde Mouchette'in ölümünden "şeytan"dan çok Donisyan'ı sorumlu tutmuş ve eserde çok açık olan mucizeye belli belirsiz bir yer vermiş! Ayrıca eserde "şeytan", insan halinde somut bir kişilik iken, filmde gerçekle rüya arası bir unsur haline gelmiş! Bunların ne derece özlü değişiklikler olduğunun takdirini okuyucuya bırakırım. Yalnız ilave edeyim ki M.Pialat, film çekilirken pek isteksiz davranan Bernanos ailesinin sonunda filmi beğendiklerini de açıklamaktan geri kalmadı.

Hıristiyan olmayan bir ülkede anlaşılması ve sevilmesi güç olan bu filmi niye anlattım? Şu nedenle: Cannes Film Festivali günümüzde sinemanın "Nobel"idir. Bu filmi henüz görmemiş olanlara bir ölçüde fikir vermiş olabilirim diye düşündüm. Garip bir raslantı olarak geçen yıl da Cannes Festivali'ni Hıristiyan konulu bir film kazanmıştı: Roland Joffe'nin "Misyon"u. Fakat konusu XVIII. yüzyılda geçen bu filmi görenler Portekizli sömürgeciler (Conquistador'lar), Cizvit papazları ve paralı askerlikten cizvitliğe geçmiş kişilikler arasındaki çarpıcı ilişkileri ve gerginlikleri hâlâ unutmamışlardır. Çok büyük bir ustalıkla kullanılan kameranın seyircilere sunduğu büyüleyici görüntüler de fazladan!... Oysa insan "Şeytanın Güneşi Altında" filminden demode bir teoloji seminerinden çıkar gibi çıkıyor. Özellikle Bernanos'un ağır ve yüklü cümlelerinin, filmin kahramanları (özellikle on altı yaşındaki Mouchette'in) ağzından makineli tüfek hızıyla çıkması hiç de inandırıcı bir etki yapmıyor. İnsanı üzen taraf Sandrine Bonnaire (Mouchette) ve Gérard Depardien (Donisyan) gibi iki çok yetenekli oyuncunun, tüm çabalarına rağmen, bu filmde biraz harcanmış gibi görünmeleri.

Pialat'nın filmi kritikler tarafından da pek beğenilmedi ve Paris'in ileri gelen on bir kritiği tarafından yapılan yirmi filmlik bir listede ancak ortalarda yer alabildi. Onun da biraz iltimaslı olduğu kanısındayım. Aynı listede "Yol" filmi, birincilikle ikincilik arasında oynamıştı. Altın Palmiye Ödülü'nü alan bir filmin daha epeyce sahnelerde kalacağı beklenebilir. Bununla beraber on üç salonda birden sahneye çıkan ve ilk hafta 75.000 civarında seyirci toplayan bu filmin, yerini uzun süre koruyamayacağını düşünüyorum. Bu filmle ilgili son bir nokta: Filmin birincilik ödülünü "ittifak"la aldığını nasıl açıklamalı? Ben bunu daha çok Yves Montand'ın çabaları ve jüri üyelerinin Fransa'ya bir jest yapma bonkörlüğü ile açıklama eğilimindeyim. Fakat festivalin favorilerinden Nikita Mihalkov'un filmiyle ilgili ve basına akseden bir dedikodu başka bir yorum getirdi. Buna göre jüride bulunan etkili bir üye Mihalkov'un filmine şiddetle karşı çıkmış ve bu üye Sovyetler Birliği Film Yapımcıları Birliği Başkanı Elem Klimov imiş! Buna inanmak zor geliyor bana! Bir kez Mihalkov'un eseri, daha önce Batı'da büyük sükse yapmış (Beş Suare, Oblomov vb. gibi) filmlerinden pek farklı değil. "Siyah Gözler" Mihalkov'un diğer eserlerinde olduğu gibi Rus klasiklerinden esinlenmiş. Çehov'un "Küçük Köpekli Kadın" hikâyesindeki ihtiraslı aşk hikâyesi, yarı Oblomov, yarı Platonov karması bir İtalyan karakteriyle zenginleştirilmiş. Bu tipi büyük bir başarıyla oynayan Marcello Mastroianni, festivalden en iyi erkek yorumcu ödülüyle çıktı. Eğer yer yer gözleriniz yaşaracak kadar gülmek ve zaman zaman Çehov lirizminin bazı parıltılarının tadına varmak istiyorsanız, bu filmi -ilk fırsatta- görmenizi öneririm. Kendi hesabıma "Siyah Gözler"i zevkle seyrettim. Fakat doğrusu onu da bir Altın Palmiye Ödülü'ne layık bulamadım. Bu yüzden, 1985 Moskova Film Festivali'ni kazanmış güzel bir filmi ("Bir Kırım İçin Requiem") şu anda Paris'te sahnelenmekte olan Elem Klimov'a atfedilen dedikoduya da pek inanmıyorum. N.Mihalkov bir Sovyet muhalifi değil ve son yıllarda güncel konuları ele alarak Sovyet toplumunu eleştiren birçok Sovyet filmi Batı'da sahnelendi. Son olarak şunu da ilave edeyim: N.Mihalkov'un filmi, her şeye rağmen, gerek eleştirmenler gerekse seyirciler tarafından "Şeytanın Güneşi Altında" filmine göre çok daha iyi karşılandı. Değerlendirme listesinde üçüncü sırayı aldığı gibi, iki haftada da çok daha fazla giriş sağladı. □

YÜREKLERİMİZ...

ATİLLA BİRKİYE

11 Ekim 1987 - Kartal'da bulutlu bir pazar. Belediye Sineması'nda, Kavram Kitabevi 1. Kuruluş Yıldönümünü kutluyor. Belgi de şu: "Gelin canlar bir olalım, kitaba can katalım." Gün boyunca on dokuz yazar kitaplarını imzalıyor, konuşuyor; şiirini okuyor, okurlarıyla yüz yüze geliyor. Kartal'da, Belediye Sineması'nda görkemli bir gün yaşanıyor. İlgi ve katılım büyük. Gün etkin ve canlı bir şekilde, akşamki resitale kadar sürüyor. Resital Timur Selçuk'un. Ondan önce Dostlar Hasat Halk Dansları Topluluğu sahneye geliyor ve Ruhi Su'nun semahlarıyla geceyi süslüyor. Aynı gösteri, gece de devam ediyor. Bir kez daha Timur Selçuk ve Hasat seyircinin karşısına çıkıyor. Saat 19.00'da izlediğimiz Timur Selçuk'un resitali bence sayfalara geçmeli.

Beyazlar içindeki adam sahneye geliyor, beyaz piyanonun başına, ışıkların onu aydınlatan parıltısının altına oturuyor. Alkışlar. Salon sessiz ve dikkatli. Ön sıralardaki beyaz saçlı yaşlı kadın da sessiz ve dikkatli. Nâzım'dan, Ataol'dan başlıyor beyazlı adam. Yumuşak giriyor konsere. Yumuşak ama anlamlı. Salon sessiz ve dikkatli, alkışlar ölçülü ve normal perdeden.

"Karşı yaka memleket,
Sesleniyorum Varna'dan
işitiyor musun,
Memet, Memet."

Beni, yıllar önce ilk dinlediğimden beri heyecanlandıran bir şarkıyı söylüyor sahnedeki beyazlı adam. Yüreğimde Nâzım'ın hüznü, onu dinliyorum. "Memeeet, Memeeet." Ezgiyi kulaklarım değil, yüreğim algılıyor. Salon saygılı ve dikkatli. Alkışların perdesi arttı, kıpırtılar başladı. Beyaz saçlı yaşlı kadın başı dik, onurla yerinden sahneye veriyor kendini. Belki, geride kalanlar gözlerinin önünden geçiyor bir yandan.

Sahnedeki beyazlı adam söyledikçe, zaman onun müziğine eşlik ettikçe, salon heycanlanıyor, alkışlar gittikçe yükseliyor. İzleyici saygılı ve coşkulu. "Hangi gülü, bağımsızlık gülünü" ezgisiyle devinim, alkışlar, yüzlerde okunan mutluluk ve heyecan. Artık salon da benim heyecanıma katılıyor. Yüzlerce kez dinlediğim bu şarkıları, yeni bir heyecan, yeni bir coşkuyla izliyorum. Yeni geliyor bana ezgi. Sanki önce hiç duymamışım gibi. Sahnedeki beyazlı adam, yeni bir şeyler söylüyor eskilere dair. Coşkulu ve özgün ve anlamlı. Ezgiye kendimi kaptırıyor, yüreğimin atışlarının sıklaştığını duyuyorum. Ayakta bir konser izliyorum ve bunu hiç önemsemiyorum. Bu tanıdık müzik salonda dolaştıkça, ne önemi var bunun. Salon saygılı, ama kalmadı önceki sessizlik; hepsi kendini, sahnedeki beyazlar giymiş adamın coşkusuna kaptırdı. Işıklar altında kan-ter içinde kalmış bu beyazlı adamı, sanki sahnede kendileriymiş gibi dinliyor, coşkulanıyorlar. Belki de birçoğu ilk kez dinliyor. Ama salon, yapıldığından beri böylesine bir kalabalığı ve devinimi görmemiş. İnsanlar ayakta, sandalyede, yerde; onu, beyazlı adamı dinliyorlar.

Beyazlar içindeki adam, yerinde duramıyor, bütün benliğini müziğe yediriyor. Müzikle bütünleşiyor, parmaklarıyla, inancıyla beyaz piyanoya hükmediyor. Salon alkışla dolu; alkışlar, şarkı bitimlerinin bütünleyicisi oluyor, sürüyor, sürüyor. Beyaz saçlı yaşlı kadın gözleri dolu dolu alkışlıyor.

Beyazlar içindeki adam son'a yaklaşıyor yavaş yavaş; yüreğim küt küt atıyor hâlâ. Böylesine bir heyecana daha ne kadar dayanabilir ki...

"Türkiye işçi sınıfına selâm!
Selâm yaratana!
Tohumların tohumuna,
serpilip gelişene selâm!"

Salon inliyor, yığın ayakta alkışlıyor; onlar da katılıyorlar beyazlı adama:

"Türkiye işçi sınıfına selâm!
Selâm yaratana!"

Beyaz saçlı yaşlı kadın ağlıyor, gözleri beyazlı adamın üzerinde, sahneye atılıp onunla birlikte söyleyecek sanki; onun yanındaki saçlarına ak düşmüş adam da, öbür yanındaki adam da, o adamın yanındaki kadın da, yanındaki genç kız da, öndeki küçük çocuk da. Hepsi saygıyla, kendinden geçmiş bir coşkuyla bakıyorlar beyazlı adam nerdeyse sahneye atılacaklar. Ezginin önüne katılmışlar uçup gidiyorlar. Salon uçup gidiyor.

Ne çabuk bitti. Beyazlı adam saygıyla selamlıyor,

Timur Selçuk

salonu ve alkışları. Salon ayakta alkışlıyor, alkışlıyor. Beyaz saçlı yaşlı kadın coşkuyla alkışlıyor. Bir kez daha, bir kez daha, bir türkü, bir ezgi daha. Yürekleri küt küt vurduran, yüzlerdeki ifadeyi anlamlandıran, avuç içlerini kızartan. Bir kez daha. Geliyor, yüzü kan-ter içinde. Yorgun, ama canlı ve istekli. Piyanonun başında yine. Salon görülmeye değer. Yerinde duramıyor. İstekli bir kaynaşma, alkışlar, alkışlar.

"Değerli Dostlarım, benim çok sevdiğim ve saydığım, işçi ve emekçi hareketine büyük katkıları olan çok değer verdiğim bir ablamızı dün kaybettik. Ben bu parçayı dilerseniz katılmak isteyenlerle birlikte Behice Boran ablamın anısı için söylemek istiyorum."

Salon, hep birden sanki önceden sözleşmişçesine ayağa kalkıyor. O'nun için ayakta söylemeli, dinlemeli. Beyaz saçlı yaşlı kadın ayakta. Başı dik, bedeni dik, onurla bakıyor sahneye ve katılıyor bütün benliğiyle türküye.

"Dostların arasındayız!
Güneşin sofrasındayız!"

Salon ayakta; hep birlikte, başımız yukarıda, onurla söylüyoruz. Beyaz adam büyüyor sahnede, yanındaki beyaz piyano küçücük şimdi. Büyüyor, söylüyor, büyüyor. Beyaz saçlı yaşlı kadın ayakta, yılların omuzuna yüklediğine rağmen bedeni dik, ağlıyor; öndeki siyah saçlı genç kadın da ağlıyor, onun yanındaki yaşlı adamın gözlüklerinin ardında beliriveriyor gözyaşları. Birçoklarının gözleri dolu dolu; kitle yüreği yanık, bedenler tetikte, coşkuyla, heyecanla katılıyorlar türküye:

"Heeey
hop
Heeey
hep
birden geçelim.
Doldurun çocuklar,
doldurun
doldur içelim.
Dostların arasındayız!
Güneşin sofrasındayız!"

Sahnedeki beyazlı adam kendinden geçerek, yürekten söylüyor. Hepsi ayakta ve yürekten...

Artık beyazlı adam yok, ışıklar söndü. Yığın yüzlerden okunan mutluluk ve umutla salonu terk ediyor. Bir başka zaman. Bir başka zaman...

Dışarıda beyaz saçlı yaşlı kadının yanına gidiyorum. Yanındaki genç "kulağımızın pası açıldı" diyor. Heyecanını dindirememiş, coşkusu yaşlı gözlerinde okunan beyaz saçlı yaşlı kadın: "Yalnız kulağımızın pası mı, yüreğimizin pası da açıldı" diyor, elini göğsüne koymuş, yılların yükünü taşıyan bedeniyle geride bıraktıklarının hüznüyle belki de; ama sevinçle karanlığın içinde, yavaş yavaş kayboluyor. Saygıyla ardından bakıyorum. Durmuş da, kaybolduğu karanlığın içinde, sanki hep onu görüyormuşçasına, hep onu görecekmişçesine ardından bakıyorum. Ben de, mırıldanıyorum bir ezgi gibi:

"Yüreğimizin pası da. Yüreklerimiz....." □

ALİ ÇEVİKER

NEYİN TÜRKÜSÜNÜ SÖYLER KAR

Beyaz bir ipeğin ürkek türküsünü mü
Tütmeyen bacaların kararan türküsünü mü?

Neyin türküsünü söyler kar
Çocuk bahçelerinin öksüz türküsünü mü
Kardanadamların 'cesur' türküsünü mü?

Neyin türküsünü söyler kar
İlk aşkların tutmayan türküsünü mü
Zaman'la unutuş'un yalan türküsünü mü?

Neyin türküsünü söyler kar
Ateş hırsızlarının 'mahsur' türküsünü mü
Kardelenlerin bahar türküsünü mü?

Neyin türküsünü söyler kar
Kar neyin türküsünü söyler

Kanı emilmiş bir kentin,
canavar türküsünü mü?

Mart 1987

KİTAPLAR

"HÜZÜNLÜ KAR ÇİÇEKLERİ"

NECATİ GÜNGÖR

Ellili yıllarda öykü edebiyatımıza adım atan ve o günden sonra peş peşe yayımladığı öykülerle kendisine önemli, vazgeçilmez bir yer açan Muzaffer Buyrukçu, geçen Temmuz ayında yeni bir yapıt ekledi yaşam öyküsüne... *Hüzünlü Kar Çiçekleri*. Dört öyküden oluşan bu yeni kitabında Buyrukçu, sonu "ölüme" varan bir gündemle çıkıyor okurunun karşısına. Kitaba adını veren "Hüzünlü Kar Çiçekleri" ile "Evdeki Gece" adlı öykülerde, toplumsal yaşantımızın kanlı günlerini, ölüm kalım günlerini konu edinmiş. "Yaşamı Aşktan Uzun Sessiz Gramofon Çiçeği"nde magazin basınımızın renkli ve dramatik başlıklarla donanmış sayfalarından alınma bir konuyla karşı karşıya kalıyoruz: Karısını ve onun âşığını doğrayan soğukkanlı bir katilin kaçış öyküsü. "Bir Şeyler Kırılınca"da ise, sevdiği kadınla evlenmesine engel olan babasının "pederşahi" ilkeleri altında ezilen, bunalan bir genç adamın yaşamından bir iki kesiti sergiliyor yazar. Uzun bir tartışma sonunda bunalım geçiren babanın ölümü, bu öyküyü ötekilere bağlayan bir halka özelliği taşıyor.

Ölümle başlayan, bir ölümle gelişen, bir ölümün sonuçları üzerine kurulan ya da ölümle noktalanan bu dört öykülük toplam, Buyrukçu'nun konu seçimlerinin bir uzantısı değil. Belki bir rastlantı, o kadar... İnsanlarsa, yazarın önceden tanıdığımız tipleri: Edilgen, sıradan, yazgısı belirlenmiş, duygusal çıkmaz içinde, toplumsal koşullarca bunaltılmış, gündelik yaşamdan asla kopmayan, canlı, canlılığı bir alışkanlık olarak sürdüren, seven, sevgiyi hava ve su gibi gereksinen, çarşıda pazarda, otobüste, sinemada, sokakta, her saniye, her yerde rastladığımız, birlikte olduğumuz insanlar... Toplumsal hayatı değiştirmeyi amaç edinenden, sıradanlığı yazgı olarak benimseyenine, esnafından memuruna, okumuşundan cahiline, ev kadınından üniversiteli kızlara kadar Buyrukçu'nun bütün insanları, günlük yaşantının içinden fırlamış tipler...

Kitaptaki ilk iki öykü, ("Evdeki Gece" ve "Hüzünlü Kar Çiçekleri") 12 Eylül öncesinin kâbuslu günlerini, edebiyatın defterine kaydetme amacıyla yazılmış denilebilir. Yine bu iki öykü için, 12 Eylül Harekâtı'nın gerekçesi olarak kaleme alınmış sanki. Kişilerin değil de, bunalan bir toplumun sancılarını görüntülüyor yazar. Olaylar, görüntü olarak akıp gidiyor. Olaylardan etkilenen kişiler, toplumsal bir rol gereği yaşıyorlar sanki... Yeğeni gözünün önünde öldürülen İlhan'ın içinde sürüklendiği trajik çaresizlik; evi kurşunlanan, ama kendisi öğretmen olduğu için olayı polise bildirmekten kaçınan Hakkı için de geçerlidir. Birbirlerini bütünleyen özellikleri dolayısıyla bu iki öykü, bir romanın iki bölümü gibi. İki öykü de, aynı günlerde, aynı çevrelerde ve aynı kentte geçen olaylar üzerine kurulmuş çünkü. Rengini güncellikten alan, ama güncelliğin eskimeye açık niteliğine yenik düşmeyen usta işi öyküler. Bunun da nedeni, Muzaffer Buyrukçu'nun, insanın zengin ve karmaşık ruh derinliklerine ışık tutmasını, oradan ilginç motifler bulup çıkarmasını bilen bir yazar olması. Başka bir söyleyişle, toplumsal çalkantılar içinde savrulan insanın bütün boyutlarıyla ele alınması, Buyrukçu'nun öykülerini "kalıcı" bir niteliğe kavuşturuyor.

"Yaşamı Aşktan Uzun Sessiz Gramofon Çiçeği" için de bu söylediklerimiz geçerli: Günlük gazetelerin sayfalarından alıntılanmış bir konu üstüne kurulmuş olmasına karşın, "magazin"e yenik düşmeyen bir öykü... Öykü, olayın bittiği yerden başlıyor. Kayseri'de taşeronluk yapan İlyas, kendisini aldatan karısıyla âşığını öldürdükten sonra, İstanbul'a giden bir otobüse atlayıp oradan (Ankara'dan) kaçıyor. Olanca soğukkanlılığına karşın sinirleri gergin, duyguları ayakta, bilinci tedirgin... Aklı sürekli,

otobüste yakınlaşan bir kadınla erkekte. Başına gelen olayların aslı, geriye dönüşlerle veriliyor. Yazar olarak, kimsenin ya da herhangi bir yargının savunusunu yapmıyor, Buyrukçu. Tarafsız bir gözlemci gibi aktarıyor her şeyi. Ne ölenin, ne de öldürenin yanını tutmaya zorluyor okurunu. Belki çok rastlanmış bir aşk, kıskançlık ve ölüm öyküsü bu; ama, usta bir yazarın elinde, keyifle okunan bir edebiyat yapıtına dönüşüyor. Öldürme olayının değil, öldüren insanın öyküsü.

Acılarla beslenmiş, acı kokan, dikenli, kanatıcı, zehirli, yabani dört çiçek gibi; yabancılaşan, arabesk-leşen, acımasızlaşan, sorunlu ve sancılı dünyamızı simgeleyen dört öykü... "Hüzünlü Kar Çiçekleri". □

ŞEMDİNLİ RÖPORTAJI

VECİHİ TİMUROĞLU

"Allah, yağmumu isteyene yağmumu, balmumu isteyene balmumu verir." Atalarımız, böyle buyurmuş. Törelere, sıkı sıkıya bağlı olmayı öğütleyenler, gelenekçiliği, görenekçiliği, ulusallık sayanlar, toplumsal kaynağını araştırmadan, atalardan kalan her şeye ölçüsüz önemler verirler. Bu, "yağmumu isteyene yağmumu, balmumu isteyene balmumu" hikâyesi de böyledir. 1650'li yıllarda kaleme alınmış *'Kanunnâme-i Ehl-i Hıref,* Zanaatkârlar Yasası'nın tapu ücretleri bölümünde, "Yağmumu, deftere yazılsa dahi, andan vergi alınmaya. Bunun karşıtı olursa, il yazıcısı, yasaya aykırı işlemde bulunmuş sayıla. Yağmumu yerine, balmumu üretenlerden, defter gereğince vergisi anında alına." diye yazar. Kısası, hiçbir mülkün iyeliğine sahip olmayanlardan, her ürettikleri ürün için vergi alan, onları, alabildiğine sömüren Tanrı değil, devlettir. Daha doğrusu, devleti örgütleyen egemen sınıftır. Muzaffer Erdost'un *Şemdinli Röportajı'nı*[1] okuyunca, Kanunnâme geldi aklıma.

Şemdinli Röportajı, ilk kez, 15 Temmuz 1966'da, *Yön* dergisinde yayımlanmaya başlandı. 11 Kasım 1966'da, Röportaj'ın son yazısını okuduk. *Yön*'de yayımlanan bölümlerde, Şemdinli aşiretlerinin üretim ilişkilerine yeterince değinilmemişti. Aşiretlerin üretim ilişkilerini inceleyen yazılar, 1968 Nisan ve Mayıs aylarında, *Türk Solu* gazetesinde yayımlandı. Sonra da, yazarın *Türkiye Üzerine Notlar*[2] adlı yapıtında yer aldı. Yazılar, daha *Türk Solu*'nda yayımlanırken, Şeyh Muhammed Sıddık'ın sömürü yöntemiyle Osmanlı'nın sömürü yasaları arasındaki benzerlik dikkatimi çekmişti. Ancak, Kanunnâme'yi, o yıllarda, tümüyle okumamıştım. Daha doğrusu, inceleme olanağını bulamamıştım. *Türkiye Üzerine Notlar* çıktığı zaman da, bu yasayı incelemek isteğini duydum. Ne ki, inceleme olanağını bulamadım. Tek bir nüsha olduğunu biliyordum, ama bir fırsatını bulup İskilip'e gidemiyordum. Çevirisi de, çok uyduruktu. Sonraları okumak fırsatını yakaladım. *Şemdinli Röportajı* yayımlanınca, yeniden baktım notlarıma. Gerçekten, Anadolu'da, sömürünün yöntemini, Nizamü'l Mülk'ün kökleştirdiği yasalar üzerine Osmanlı belirlemişti.

Muzaffer, araştırmasına, Anadolu insanının görüntüsüyle başlıyor. Adana'dan, sular bulanınca Nehri'ye değin kaçan Keziban'ın öyküsü, kendi yazgısına bırakılmış Anadolu insanının öyküsüdür. Türkçe'de, 'gel git akıllı' diye bir deyim vardır. Eskiler, zaman zaman dengesizlikler gösteren akıl hastalarının ilkbahar (Muzaffer'in deyişiyle ilkyaz) yağışlarıyla birlikte coşan sularla, akılları bulanır. Keziban da, bu gel git akıllılardan birisi. Doğanın ortasında, ayılarla birlikte üstsüz ve altsız bir yaşamı sürdürüyor. Kimseler aramıyor, sormuyor. Anadolu insanının yazgısı işte! *Şemdinli Röportajı,* bu insan öğesini, Şemdinli aşiretlerinin folklor değerlerini belirtirken, bilimsel davranışı aşarak, sanatçı duyarlılığıyla işliyor. "Bir Aşiretin Anatomisi" bölümünde, Kürt kadınlarının içedönük sevdalarını, delikanlıların çekimser, ama yürekli gençlik duygularını, benzersiz bir biçemle anlatıyor. Yaşar Kemal'in *Demirciler Çarşısı Cinayeti*'nde aktardığı "O güzel atlara bindiler gittiler" dizesindeki gerçekliğe Muzaffer, tanık olamıyor. Güzel insanlar, yeryüzünün her yerinde üretiyorlar, yeni değerler yaratıyorlar. Ama, tümünün "güzel atlar"a bindiklerini söylemek olanaksız. Şemdinli aşiretlerinin Kürtçe söyledikleri türkülerde, bu evrensel hüznü görebiliyorsunuz:

Evleri yüklediler, yola çıktılar.
Sevgilim giyindi, onlarla göç etti.
Yüreğim sızladı, ateşlendi,
Ey benim incem, sesini çıkartma.

(.....)

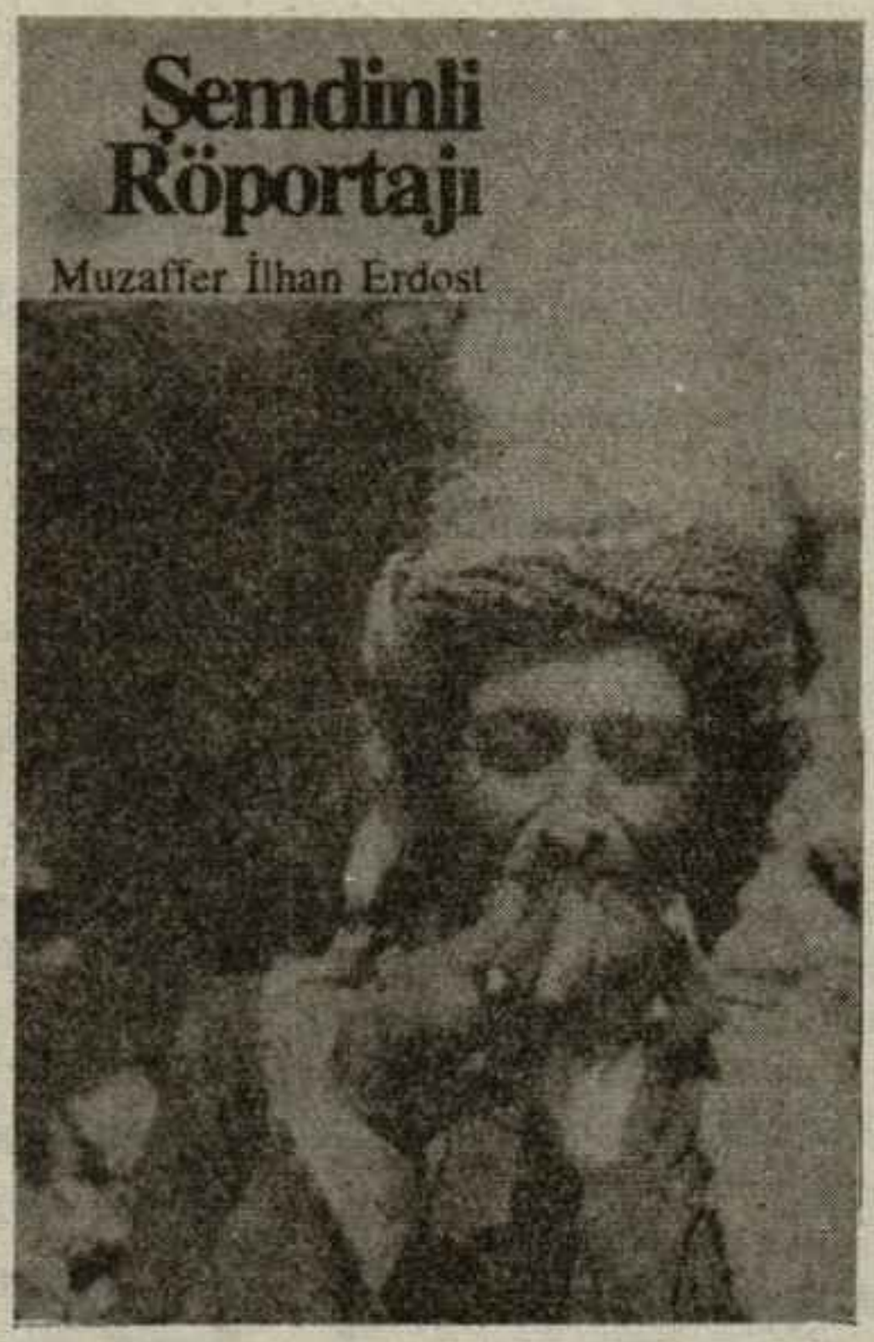
Bir yağmur yağdı köy çeşmesine,
Güzelleri kapıştılar,
Bir yağmur yağdı meşeli çeşmeye,
Bu gece talan ederler ipek saçları.

Bu türkülerde, öbür Anadolu halk türkülerinin sığlığı yok. Şiirsel bir derinlik taşıyorlar. Gulo'nun türküsünde de, benzer bir duyarlık, yalın bir derinlik var. Gulo (Güllü olsa gerek), Nesturi halkından bir kadındır. Şafiî mezhebinden evli bir Kürt delikanlısına göz koyar. Delikanlıyı kandırır, karısını boşattırır, sonra da, "Ben sana varamam! Sen Müslümansın, ben Hıristiyanım." diye oyun eder. Delikanlı da çekip vurur Gulo'yu. Türküsünü, yine delikanlı yakar:

Ah Gulo Gulo!
Seni öpmesi ne hoştur,
Şimdi kan içinde yatıyorsun.

Düşünmüşümdür hep: *Durgun Akardı Don*'daki Askinya'nın aşkı gibi bir aşk mı bu? Oradaki Kazak türkülerinin derinliği, bunlarda da olduğuna göre, Şemdinli aşiretlerinin arasında dolaşarak Çılgın Zap yazılamaz mı? Ama? Anadolu türkülerindeki genel sığlık yok bunlarda. Acaba, bütün Şemdinli aşiretlerinin türküleri de, Kazak türküleri gibi güzel mi? Muzaffer'in seçtiği türküler, duyarlı, derin ve şiirsel.

Şemdinli Röportajı, geri kalmış toplumların ortak bir yanını, bilimsel bir yöntemle koyuyor ortaya: Çağdaş tüketim araçlarından yararlanırken ilkel üretim teknikleri sürüyor. Tıpkı, çocuklarımızın beyinlerini yıkayan TRT çizgi filimleri gibi.



Bir yanda, en ileri uzay araçlarını kullanan süper kahramanlar (!), öbür yanda büyücüler. İlk önce, büyücülerin çağdaş teknolojinin araçlarıyla donatılmış kahramanları yenilgiye uğratmaları da çok hesaplı. Bizim Şemdinli aşiretlerinin gözüpek yiğitleri de, radyo, teyp, tüpgaz vb. çağdaş araçları kullanırken, toprağı sürmeyi beceremediklerinden şeyhlere yeniliyorlar. Üretim biçimiyle kültür arasındaki sıkı bağ, *Şemdinli Röportajı*'nda, yadsınmaz biçimde beliriyor. Çağdaş teknolojinin en gelişmiş araçlarını kullansan da, onu yapacak ve yeniden üretecek düzeye gelmedin mi, ilkel kültür düzeyinde kalıp eriyorsun. Çağdaş dünyayı kavrayamayanların ulusalcılık ideolojileri de, kaba övünmelerden, tarihsel saptırmalardan ileri geçemiyor. Demokrasi diyeceksin, bornozu giyip çarşıda dolaşacaksın! *Şemdinli Röportajı*'nda, sağcı Belediye Başkanı'nın bu davranışını okuyorsunuz.

Bu, Şemdinli Belediye Başkanı'na özgü, tek bir örnek değildir. Arabesk, salt bir sanat çıkışı değildir, bir yaşam biçimidir. İlkel toplumların çağdaş çıkışlarıdır Arabesk. Her kıtadaki çağdışı görüntüye Arabesk demek, yanlış olmaz. Bir terim olarak ileri sürülebilir. 1959'da, Bitlis'in Mutki ilçesinin Demokrat Partili Belediye Başkanı Remo'ya (Ramazan) da, ben, bir bayram söylevi yazdırmıştım. İnanın, kendisini madara etmek için değil, çok yalvardığı için, rakı masasında bir söylev yazdırdım. Yeri geldiğinde, ayraç içinde, (öğrencilere dönerek, askerlere dönerek, kadınlara dönerek, halka dönerek) diye belirtici teknik öğütler de not ettirdim. Bitlis CHP İl Başkanı Kenan Mümtaz Akışık, ben teknik ayrıntıları belirledikçe, gülmekten kırılıyordu. Rahmetli Veteriner Müdürü Ferit Sayın da, "Hoca, onlara dönünce, ne söyleyeceğini de yazdır." deyip basıyordu kahkahayı. Ertesi günü, Remo, "Sağa dönerek, öğrencileri selamlayarak" gibi salıkları da okuyarak söylevini verdi ve en çok alkışlanan aday oldu. Ve de kazandı. Gerçi, Mutki'de, başka bir partinin adayı da yoktu ya! Ama, bağımsız adaylar vardı. Demem o ki, ilkel üretim biçimleriyle çağdaş dünya görüşlerini bir arada yürütmek çok zor. Arabesk, bu çelişkinin ürünü.

Şemdinli Röportajı, bir başka açıdan da önem taşıyor. Anadolu'nun iktisadi ve toplumsal tarihi yazılırken, karşımıza, sürekli bir eksiklik çıkar: Monografiler. Kentlerin ve yörelerin tek tek tarihleri yazılmadıkça, genel tarih yazmak çok zordur. Denebilir ki, olanaksızdır. Cumhuriyet'le birlikte başlayan kent tarihçiliği, bu bakımdan çok yararlı olmuştur. Her kentin ve bölgenin tarihi çıkarılınca, tarih yazarı, önünde bulunan monografilerden malzeme alacaktır. Kendisinin kaynak araştırmasına gerek kalmayacaktır. Bir toplumun sanat ve kültür tarihlerini yazanlar için de, özdeş zorluklar vardır. Monografiler yazılmadıkça, edebiyat tarihi yazmak olanaksızdır. Muzaffer Erdost, *Şemdinli Röportajı*'nda, Türkiye'nin ekonomik ve siyasal tarihini yazanlara, eşsiz bir kaynak hazırlamış.

Nehri topraklarına gömülü Şemdinli tarihinin 1258'de, Bağdat'ın Hulagu tarafından zaptıyla başlayan döneminden bugününe değin olan bölümlerini belgeleriyle öğreniyoruz. Kullanılan yöntem, tarihsel materyalizmin yöntemine uygun olduğundan, çok sağlıklı bilgiler elde etmek ve sağlıklı yorumlara yönelmek olanağı elde edebiliyorsunuz. Örneğin, Kanunnâme'de, "Seyitler Hakkında Hükümler" bölümünde yazılı yetkileri, Şemdinli aşiretlerinin üst katmanlarının da olduğu gibi kullandıklarını görüyoruz.

Şemdinli aşiretlerinin tarihini, Muzaffer Erdost, Mirler dönemi, Seyitler dönemi ve Şeyhler dönemi adıyla üç dönemde inceliyor. Hulagu'nun Bağdat'ı işgaliyle birlikte kaçan Sadate Nehri ailesi, gelip Nehri'ye yerleşiyor. Mirler dönemi, Nehri ailesiyle birlikte başlıyor. Öyle anlaşılıyor ki, Osmanlı'ya bağlı olun-

caya değin, bu yüksek dağlarda, bağımsız denebilecek bir yönetim kurulmuş. Kürtleşen Nehri ailesi, daha sonraları, Osmanlı düzenine bağlanmış. Nehri ailesi, Abbasi ailesinden geldiği için, Kureyş kabilesinden sürdürüyor soy kütüğünü. Tribu (kabile, boy) toplumlarında, soy kütükleri çok önemlidir. Özellikle, özel mülkiyet ilişkilerinin doğmadığı kabilelerde, yönetimi ele geçirmede, soy, çok önemli oluyor. Asya kabilelerinde, soy kütüğü, ya bugünden düne doğru götürülüyor, ya dünden bugüne doğru getiriliyor. Bütün Arap kabilelerinde, soy kütüğü, bugünden düne doğru sürüldüğü için, yüzlerce yıl önceki bir kutsal aileye götürülür. Bu yüzden, kabileler arası ün ve san savaşımı, daha önemlidir. Anadolu'daki tüm dedelerin ve şeyhlerin kendi soylarını peygambere ya da peygamberin ailesinden birine dayamaları, birçoklarının da, gavs sayılabilecek bir şeyhle kanbağı kurmaları, bu yüzdendir.

Erdost, mülkiyet ilişkilerinde görülen değişikliklerden sonra başlayan yeni dönemlerdeki soy kütüklerini de iyice belirtmiş. Bu yüzden, bölge aşiretlerinin gelişme süreçlerini anlamak kolaylaşıyor. Aşiret birliğinin gevşemesindeki tarihsel nedenleri anlamak da, özdeş yöntemlerle anlatıldığından, okuyucu zorlanmıyor. Bu açıdan bakıldığında, *Şemdinli Röportajı,* her araştırmacının başvuracağı güvenli bir kaynak niteliğindedir.

Şemdinli Röportajı'nı, bir başka açıdan da önemli buluyorum. Röportaj, kullandığı yöntem dolayısıyla, güncel sorunları açıklamaya da yetiyor. Nehri ailesinin, aşiretler birliğinin sarsılmasından sonra, Nakşbendi tarikatına daha bağımlı hale gelmesi, Nakşbendiliği bir öğreti derecesinde her sınıfa ve aşirete benimsetmesi, iyice izlenince, toplumumuzun demokratikleşmesinin önüne çıkan setlerden birisi iyice belirleniyor. Nakşbendi tarikatının bugün dahi, Başbakanın önem verdiği bir kurum olması, ona karşı, öbür sağ partilerin başka tarikatları yanlarına alma çabaları, demokratikleşmedeki engellerimizin kaynağını göstermesi bakımından çok önemli.

Şemdinli aşiretlerinin tarihinin Nehri ailesinin tarihine bağlı olması, onların üretim biçimlerinden ve üretim ilişkilerinden kaynaklanıyor. 1903'te imzalanan Bağdat Demiryolu Sözleşmesi'nden sonra gelişen siyasal olayları, 1907 Rus-İngiliz Antlaşması'nın nedenlerini, Nesturiler'in 1915 isyanlarını, 1925 Şeyh Sait isyanını, 1930'da Nehri ailesinin Ağrı isyanına yardımlarını ve tüm başarısız eylemleri anlamak, Röportaj'ın okunmasından sonra berraklaşıyor. Öyle ki, Düyun-u Umumiye'de, Nehri Şeyhi Muhammed Sıddık'ın yükümlülüğünü bile öğrenebiliyoruz.

Kısası, *Şemdinli Röportajı,* Türk siyasal ekonomik ve kültür tarihleriyle uğraşanlar için çok önemli bir kitap. □

1- Muzaffer Erdost, *Şemdinli Röportajı,* Onur Yayınları, İstanbul, 1987.
2- Muzaffer Erdost, *Türkiye Üzerine Notlar,* Sol Yayınları, Ankara, 1971.

YENİ ÇIKAN KİTAPLAR

• GÖR, Sıtkı Salih, *Yol Bitmeden,* Dayanışma Yayınları, Ankara, 1987.

• SEFA, Ahmet, *Sevmeyi Bilmek,* Olgaç Basımevi, Ankara, 1987.

• SLOANE, William M., *Bir Tarih Laboratuarı: Balkanlar,* Süreç Yayıncılık, İstanbul, 1987.

• ŞAH, İdris, *Doğu Büyüsü 'Oriental Magic',* Süreç Yayıncılık, İstanbul, 1987.

• TANPINAR, Ahmet Hamdi, *Aydaki Kadın,* Adam Yayınları, İstanbul, 1987.

• TOPTAŞ, Hasan Ali, *Bir Gülüşün Kimliği,* İz Yayınları, Ankara, 1987.

• YAĞCI, Öner, *Turnalar,* Cem Yayınevi, İstanbul, 1987.

Öner Yağcı'nın, *Kardelen*'den sonra ikinci romanı *Turnalar.* Yazar, çeşitli kuşaklardan ve toplumun çeşitli kesimlerinden (öğrenci, öğretmen, memur, ev kadını, avukat, çocuk...) insanların 12 Eylül öncesi ve sonrası yaşamlarından kesitler sunduğu yapıtını, cezaevinde yazmış. 12 Eylül günlerinin odak olarak alındığı bir roman olan *Turnalar*'da, insan, yaşamın her alanındaki, ruhsal, ekonomik, toplumsal, siyasi, kültürel boyutuyla aktarılmaya çalışılıyor.

DEVRİM
JACK LONDON
de
DİKKATLİ
ARİOSTOS
YANNİS RİTSOS

OKUR FORUMU...

...Dergiye abone olmasam da kendimi abone gibi görüyorum. Zira ilk sayısından, yani Mayıs 1984'ten son sayısına kadar derginizin bütün sayıları bende mevcut. Dergi yazarı sayın Refik Zerengil yazılarını bir kitapta toplasa nasıl olur acaba? Bütün yazılarını merakla bekleyip, zevkle okuyorum.
Derginin Eylül sayısındaki "İnsan Yenilmedi" adlı yazısı çok hoşuma gitti.
Elbette Türkiye'de insan yenilmedi ve tükenmedi. Yarının özgür ve aydın Türkiye'sine olan umut ateşi bizde de sönmedi, tam aksine gittikçe alevleniyor.
"Geleceğin Özgür Dünyasını Özgür Kafalar Kuracaktır"...

İzzettin Habib
Antakya - HATAY

□

...Bir okuyucu olarak size mektup yazma nedenim Düşün'ün son haftalarda aldığı biçimi. Şunu özellikle belirteyim ki, Düşün kendisine özelliğini kazandıran biçimini kaybettikten sonra, ağırbaşlı havasını da kaybetti. Ortaokulların Türkçe kitabına benzedi.
Bunu düzyazılar için düşünmesek bile bu biçimin özellikle şiir'e etkisi için düşünürüz. Benim için dünyada en güzel şey, şiirleri Broy ve Düşün'de okumaktır. Yazıların biçimi, grafiği inanın şiire bambaşka bir hava katıyordu. Şiir'in o yazılış biçimiyle kazandığı hava kayboldu. Bana diyeceksiniz ki, kardeşim şiir iyiyse kendini okutur. Bir bakıma öyle, ancak inanın harflerin yazılış biçimi, dizilişi de okuyucuyu etkiliyor.
Şiirleri, Düşün'deki eski yazılış biçimiyle okumak istiyoruz...

Ali Barut

...Yeni Düşün'ün özellikle okurlarını düşünerek bir *Okur Forumu* açması, elbette birçok açıdan yararlı olacaktır.
Öncelikle okur-yazar, okur-okur iletişimi doğrudanlık özelliğini kazanacaktır.
Yeni Düşün'ün özellikle 'genç yazar-ozanlar'dan ilgi gördüğünü, derginin de bu eğilimi değerlendirmek yönünde çaba gösterdiğini en azından yazışmalardan biliyorum. Özellikle şiir alanında, Yeni Düşün'ün Eylül '87 tarihli sayısı somut bir örnek. Derginin öykü konusunda da sürdüreceğine inandığım bu çabası, kısa sürede ürünlerini verecektir. Düzenlediğiniz öykü konulu çalışma, besbelli itici bir güç olacaktır bu yolda.
Okur Forumu, okurlar arasında görüş alış verişini ve tanışmayı da amaçladığına göre, okur adreslerine de yer verecek mi? Bence adreslerinin yayınlanmasını isteyen okurların, bir not'la belirtmelerinde yarar olacaktır. Sözgelimi benim adresim yayınlanabilir...

İbrahim Oluklu
Cumhuriyet Lisesi
Türkçe Öğretmeni
Balıkesir

□

...Yeni Düşün'ün Eylül 1987 sayısında şair Metin Güven'in Nisan 1987 notuyla "ÖMRÜM SENİN OLSUN" adlı şiiri yayınlandı. Bana göre güzel bir şiirdi. Çok da sevdim.
Değinmek, işaretlemek istediğim nokta başka. Söz konusu şiir Broy Aylık Şiir Dergisi'nin Ağustos-Eylül 1987 tarihli sayısında yayımlandı. Nasıl? Küçük bir değiştirmeyle Yeni Düşün'de yayımlanan ilk dize "aşkın engin fidanları" Broy'da "aşkın engin dilberleri" olmuş. Yeni Düşün'deki "citlenbik gölgelerinde" dizesi Broy'a "çitlenbik gölgelerinde" olarak geçmiş.
Yanlış anımsamıyorsam bir kaç yıl önce de Cemal Süreya'nın bir şiiri hem Varlık'ta hem Gösteri dergisinde yayımlanmış, bir sürü de tartışma çıkmıştı.
Şimdi topu kime atmalı? Yeni Düşün'e mi, Broy'a mı yoksa Metin Güven'e mi? Bu konuda sanıyorum dergilere görev düşüyor. Ben bu olaya değinirken *Okur Forumu*'nda şunu işaretlemek istiyorum. Dergiler ürün gönderen yazarlara-şairlere karşı uyanık olmak durumunda. Çalışmaları konusunda yorum, eleştiri bir yana kesinkes bilgi verilmeli.
Metin Güven olayından yola (olay mıdır, değil midir o da ayrı bir dert ben böyle adlandırıyorum hepsi bu) çıkarak kronik bir hastalık konusundaki kaygılarımı Yeni Düşün'e iletmek istedim hepsi o kadar. Dostlukla...

Halim Şafak Şanlıdağ
Felahiye - Kayseri

□

...Daha kapaktan sloganlarla başlayan, baştan sona ve ustalıkla küfürlerle doldurulmuş bir dergi görmek istemiyorum. İnsanlara bir şeyleri anlatabilmenin sağlıklı yolunun bu olduğuna inanmıyorum. En azından kendimden biliyorum bunu. Yürekten inandığım fikirlere karşı bile o ilk öfkenin gerisinde, bir yerlerde kalan olumsuz tepkinin varlığından biliyorum bunu. Gereksiz, çünkü sadece yıkıcı olabilen, doğru yönlendirilmiş bile olsa, bu kör öfkeden gerçek bir fayda ummayı anlayamıyorum. Akılcı düşünceye inanıyorum.
Herkes bana, bir taraftan bir şeyler anlatmasın kinle. Kendi

özgür düşüncemi büyütmek istiyorum, ağlamak da istemiyorum, kin kusmak da. Yalnızlıklardan arınmanın yolu onları yıkmak mı? Güzelini hiç kuramayacakken. Pislikler temizlenince her şey bitecek, bembeyaz çiçekler mi fışkırıverecek birden? Yaratıcılığa erişebilmeliyiz, gerektiğinde de, bu gücün sınırsızlığı söylemeli bize yıkmayı.
Ve ben, artık yoruldum, kitaplardan, dergilerden tutun da arkadaş sohbetine kadar her taraftan düşünceme bulaştırılanlardan sıyrılma çabasından. Bu yılgınlıktan olsa gerekir ki, daha derginizin adı, kapak resmi BİLE çekmeye yetiyor. Teşekkürler.

İREM D.
Ank.Üni.Tıp.Fak. 3. sınıf

□

...Yeni Düşün Dergisi'nin ilk baştan olmasa bile, büyük bir bölümünü izleyen ve her geçen gün daha iyiye gittiğine inanan bir insan olarak birkaç düşüncemi yazmak istedim.
Dergimiz yanlızca bir dergi olarak değil, yayınlarıyla da göz doldurmaktadır. Ben ise bir Gorki hayranı olarak, onun da kitaplarını yayınlamanızın gereğine inanıyorum.
Günümüzde çok başarılı çevirilerinin yer almadığı eski mükemmel çevirilerinden ise gençlerin yararlanamadığı kanısındayım. Bugün Oda yayınevince çıkarılan yapıtlarının süslü kapakları -ancak gerçekten başarılı- dışında özellikle çeviri yönünden başarılı olduklarını sanmıyorum.
Bizler belirli bir yaşın üstündeki insanlar olarak, Edizler'in Özgüller'in, Özönler'in, Yalaza Taluylar'ın v.s'nin klasik olma özelliğini içinde taşıyan çevrilerini okumuş şanslı vatandaşlarız.
Günümüzdeki Gorki çevrilerinin güçsüzlüğü yanında basım başarısızlıkları da önemli. Örneğin Kojemyakin yapıtı belki de 2 ciltte toplanabilecekken, 1 ciltte insanın gözlerini yoran, ilgisini azaltan bir düzenle basılmış. Torunum, Kojemyakin ve Ekmeğimi Kazanırken eserini kargacık-burgacık küçücük harflerle dizildiği için okuyamadığını, Benim Üniversitelerim yapıtında ise hiç bölümleme yapılmadığı için -bu ilgisini azaltıyormuş- okumadığını söylüyor.
Bir Gorki hayranı olarak rica ediyorum, daha da Türkçe'si yalvarıyorum. Ne olur yayınevi olarak bu değerli isimlerin çevirilerini yayınlayın, onlar bu büyük yazarın yapıtlarını Güler Aktaş'tan değil, Ediz'den, Özgül'den, Özön'den, Taluy'dan, Behramoğlu'ndan diğer başarılı isimlerden okusunlar ve işin tadına varsınlar, o yapıtları unutmasınlar, onları ancak böyle mutlu kılabiliriz...
Emekli Ed. Öğretmeni
Cengiz Arıl

□

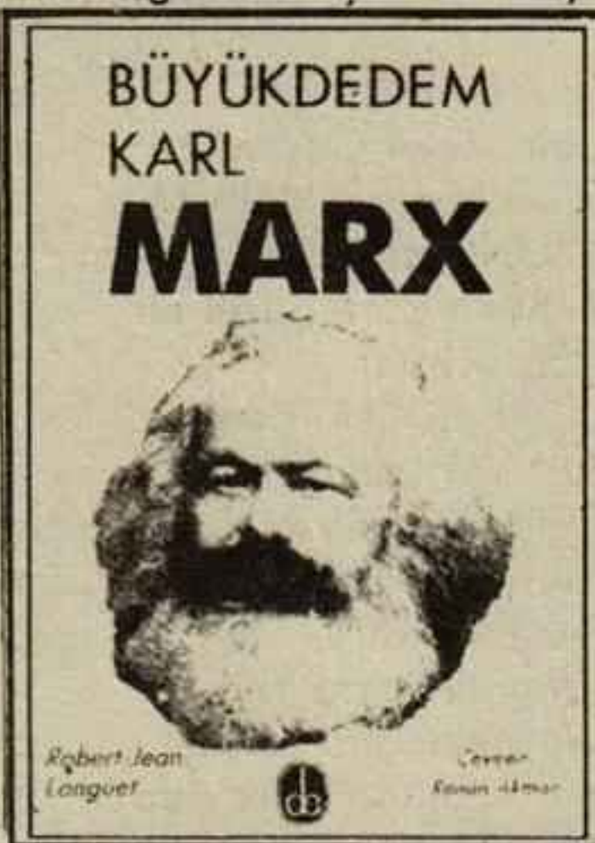
...Her şeyden önce derginiz buradaki önemli bir boşluğu dolduracaktır. Günümüzde holdinglere bağlı "sanatı asıl amacından" uzaklaştıran giderek bireyci sanatın savunucusu durumuna dönüşen sahte sanat dergilerine karşı Yeni Düşün'ün buna karşı sağlıklı bakışlar üreten, toplumcu sanatın savunucusu olarak bizlere oldukça önemli açılımlar getirdiğine inanıyorum...

Veli Dip
Kemalpaşa Cezaevi İZMİR

□

...Örneğin herhangi bir konuda araştırma yapmak istiyorum. Yapacağım bilimsel araştırma. 1975 yılından beri yayınlanmakta olan her hangi bir derginin belli sayılarında çıkan yazılar, kaynak görevi içermektedir. Binlerce dergiyi tek tek tarayıp isteğime ulaşabilmem için aylarımı vermem gerekir.
Yayımlanan dergilere baktığımda, (ki çok satan dergilere) "...'ın ikinci cildinde yer alan yazıların dizini" bölümünü hiç görmemişizdir. Ancak dergicilik anlayışına ve okuruna sahip çıkan dergilerin bazıları (yüzdesi o kadar düşük ki) bunu bir borç bilerek yapmaktadırlar.
Hem okura, hem araştırmacıya, hem de çağdaş bir dergi için, yılın son sayısında o yıla ait yazar ve yazı dizini vermek, çağdaş dergiciliği gerektirir.
Bu konuyu tüm kamuoyuna sunmak amacıyla sizden destek bekliyor ve Dergimiz Yeni Düşün'ün böyle bir uygulama yapacağına inanıyorum.

Ertan Karabıyık
Orman Fak. II. sınıf
Bahçeköy-İst.



"Büyükdedemi doğduğu, büyüdüğü ve tam bir evrim göstermekte olan o dünyanın gerçekliğiyle yüz yüze geldiği çevrenin ve çağın içine yerleştirerek resmetmeye çalıştım. Bu kısa incelemeye eksen olarak kuramcı Marx'ı değil de insan Marx'ı almaya kendimi zorlarken, biraz da kişiliğinin oluşumuna, içinde büyüdüğü ortamın etkisiyle belirlenen siyasi ve toplumsal yönelimlerine uzanmam kaçınılmazdı."

Gençlik Dünyası

Çıktı!

DEMOKRATİK GENÇLİK HAREKETİNİN SESİ!

BÜTÜN KİTAPÇILARDA

İsteme Adresi: Divanyolu, Işık Sk. Ali Faik Han Kat.3 Sultanahmet-İSTANBUL

YURT YAYINLARI

TÜRKİYE ARAŞTIRMALARI DİZİSİ

□

YAHYA S. TEZEL
CUMHURİYET DÖNEMİNİN İKTİSADİ TARİHİ

□

FRANÇOIS GEORGEON
TÜRK MİLLİYETÇİLİĞİNİN KÖKENLERİ

□

DONALD QUATAERT
OSMANLI DEVLETİNDE
AVRUPA İKTİSADİ YAYILIMI VE DİRENİŞ

ESAT CAD. 85/5, ANKARA, Tel: 117 36 50

BİLİM ve SANAT 83

AYLIK KÜLTÜR DERGİSİ | KASIM 1987 | (KDV Dahil) 500 TL

Koşunca ırmaklar
denize doğru hangi güç
bu seli durdurabilir?
Selam dünyanın ve Türkiyenin
aydınlık geleceğine